سالنامہ اقبال نمبر

جنوری سنہ ۱۹۶۲ء

(بہ شمول فروری سنہ ۶۲ء)

نگار

سالانہ چندہ

دس روپے

قیمت تین روپیہ

ہے

سالنامہ "نگار" جنوری ۱۹۶۲ء (فروری ۱۹۶۲ء کا پرچہ علٰحدہ شایع نہ ہوگا)

اقبال نمبر

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال	فہرست مضامین جنوری ۱۹۶۲ء	شمارہ (۱)

ملاحظات

مطالعۂ اقبال

(نیاز)

میرا مقصود، اس سالنامہ کی اشاعت سے، اقبال کی غنائی شاعری کا مطالعہ تھا۔ فلسفی و صوفی اقبال کا نہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرا یہ ارادہ صحیح و درست نہ تھا، کیونکہ اقبال کے فلسفہ و تصوف کی جو روایات اس وقت تک ذہن نشین ہو چکی ہیں وہ اس قدر دیرینہ و مستحکم ہیں، کہ ان سے قطع نظر، اقبال کی شاعری کا تصور ہی لوگوں کے سامنے نہیں آتا اور سچ یہ ہے کہ آ بھی نہیں سکتا۔

بہرحال مجھے اپنی ناکامی کا اعتراف ہے کہ میں اس پرچہ کو اقبال کی محض غنائی شاعری کے لئے وقف نہ کر سکا اور دیرینہ روایات کی رعایت سے مجھے بہت کچھ وہ بھی پیش کرنا پڑا جو اس سے قبل بارہا سامنے آ چکا ہے۔ تاہم تھوڑا سا فرق آپ ضرور محسوس کریں گے اور وہ یہ کہ اقبال کے فلسفہ و پیام پر جو مضامین آپ کو اس پرچہ میں نظر آئیں گے وہ بہت صاف، سلجھے ہوئے اور شگفتہ ہیں۔ یعنی ان میں فلسفۂ اقبال کا تجزیہ تو ضرور کیا گیا ہے، لیکن نہ ان کی زبان فلسفیانہ ہے، نہ اندازِ بیان دقت پسندانہ!

ہرچند اس خصوصی اشاعت میں آپ کو بعض ایسے مقالے بھی ملیں گے جن میں اقبال کو خالص غنائی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ وہ آپ کو پسند بھی آئیں، لیکن میں اپنی جگہ کچھ غیر مطمئن سا ہوں، جس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ہمارے ادیب و نقاد، اقبال کی غنائی شاعری کی طرف سے غض بصر کے عادی ہو گئے ہیں، دوسرے یہ بھی کہ خود اقبال کے کلام کا تار و پود کچھ ایسا ہے کہ خالص غنائی نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ آسان نہیں اور یہ امر دشوار ہے کہ آپ اقبال کے غنائی محاسن کا ذکر شروع کریں اور اس کے فلسفہ و پیام کی بات نہ چل پڑے۔

اس میں شک نہیں اقبال کی غنائی شاعری کا ابتدائی دور، جب داغ کے تتبع میں وہ روایتی غزلیں لکھتے تھے وہ دور، تھا جب اقبال کا مطالعہ اس عہد کے غزل گو شعراء کے ساتھ کیا جا سکتا تھا، لیکن جب بعد کو ان کی فکر و نظر نے اس میں تنزیہی و آفاقی تصورات بھی شامل کر دئے، تو وہ بالکل دوسری چیز ہو کر رہ گئی۔ یہاں تک کہ اب ہم نہ اقبال کے مفکرانہ پہلو سے ہٹ کر اس کی شاعری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس کے محاسن شعری کو نظر انداز کر کے اس کے فکر و نظر کی گہرائیوں تک پہونچ سکتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ٹکنک فارسی، اُردو، دونوں میں بڑا عجیب ٹکنک ہے۔ باوجود اس کے کہ اقبال نے معنویت و سخن طرازی دونوں حیثیتوں سے بیدل و غالب سے استفادہ کیا ہے، پھر بھی انھوں نے اپنی انفرادیت ان دونوں سے ہٹ کر بالکل علحدہ قایم کی اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ جس مواد سے ان کے کلام کی تخلیق ہوئی اس کا خمیر

مختلف تھا، اس کا سرچشمہ کچھ اور تھا، جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ بیدلؔ، غالبؔ اور اقبالؔ تینوں کے اشعار سامنے رکھئے تو آپ کا وجدان خود بتا دے گا کہ ان میں اقبالؔ کن کن شعروں پر منقوش ہے۔

بات یہ ہے کہ جو رچی ہوئی دلنشین معنویت کلام اقبالؔ میں پائی جاتی ہے وہ بیدلؔ کی ناقابل فہم معنویت سے بالکل علحدہ ہے اور جو والہانہ انداز سخن طرازی اقبالؔ کے یہاں پایا جاتا ہے، وہ غالبؔ کے شوخ و دشوار پسند اسلوب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا اقبالؔ کی شاعری کا تکنک بڑا عجیب ٹکنک ہے، یعنی یہ کہ اس کی شاعری کا بطون اس کے ظواہر شاعری سے کچھ ایسا وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرہی نہیں سکتے۔ اور یہ دونوں مل کر ایک ایسا کل بن جاتے ہیں کہ اس کی تجزیاتی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً آپ فلسفۂ خودی ہی کو لے لیجئے جو اقبالؔ کا بنیادی درس ہے کہ اگر وہ اس کے اظہار میں اختراع تعبیرات و ابداع استعارات سے کام نہ لیتا یا یہ کہ وہ مجموعہ ہوتا صرف الفاظ و تراکیب کے محاسن کا، اور دل کی دھڑکنیں اس میں نہ پائی جاتیں، تو کیا اقبالؔ کوئی خاص مقام اپنا پیدا کر سکتے تھے۔

انسان فطرتاً بڑا جستجو پسند واقع ہوا ہے اور اس کی یہی جستجو قیاس و تصورات کی راہ سے دلیل و برہان کی طرف اس کی رہبری کرتی رہتی ہے۔ خواہ وہ عقلی ہو یا تمثیلی۔ شاعر بھی ایک انسان ہے اور تصوراتی دلیل و برہان کا شایق ہے، اس لئے اقبالؔ نے بھی افہام و تفہیم کے بہت سے اصول، بہت سے مرموزات وضع و اختیار کئے اور اس طرح آخر کار اس کی شاعری ایک جداگانہ فن ہو کر رہ گئی۔ پھر بعد کو بعض شعراء نے محض فن کی رنگینی کو لے لیا اور بعض نے محض خشک معنویت کو، لیکن حقیقی شاعر نہ وہ بن سکا نہ یہ۔ کیونکہ اصل شاعر وہ ہے جو ان دونوں کو ساتھ لے کر چلے اور اقبالؔ اسی خصوصیت کا حامل تھا۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں اقبالؔ کی روایتی غزلسرائی کا ذکر کیا ہے اور ان کے اُردو، فارسی اشعار کا انتخاب بھی دیدیا ہے، جس سے اقبالؔ کے غنائی یا متداول عاشقانہ رنگ کی شاعری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ تاہم بہ سلسلۂ ملاحظات اس طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔

اس اشاعت میں بعض ایسے مضامین بھی نظر آئیں گے جن کا تعلق اقبالؔ کی ذاتی زندگی سے ہے اور ایک عام جذباتی انسان کی حیثیت سے ان کے بعض سوانح پر روشنی ڈالی گئی ہے، علاوہ اس کے بعض مقالات میں ان کے چند نظریوں سے بھی اختلاف کیا گیا ہے اور ان کی بعض انسانی کمزوریوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ لیکن ان سے مقصود یہ دکھانا ہے کہ ایک مفکر کو کن کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسے کیسے خارزار سے اپنا دامن بچا کر وہ منزلِ مقصود تک پہونچتا ہے۔

جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں، اقبالؔ کی غنائی شاعری کا انتخاب تو دیدیا گیا ہے، لیکن جی چاہتا تھا کہ اسی طرح اس کی معلمانہ و حکیمانہ شاعری کا اچھا انتخاب شایع کر سکتا، لیکن یہ بات آسان نہ تھی، کیونکہ اس رنگ کا کلام بہت زیادہ ہے اور اس کا اکثر حصہ اپنی جگہ انتخاب ہی ہے۔ تاہم مجھے اسکے بعض ویسے شاہکار چننے کا خیال ضرور پیدا ہوا جو اس کے تمام اُردو منظومات میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہوں اور اس جستجو میں آخر کار میری نگاہ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق پر پڑی جو یقیناً اقبالؔ کو زندۂ جاوید بنا دینے کے لئے کافی ہیں۔ کیونکہ اقبالؔ نے جو کچھ پہلے لکھا وہ انھیں نظموں کی شانِ نزول تھی اور جو نظمیں بعد میں لکھیں وہ انھیں کی تفسیریں ہیں۔ اقبالؔ کا فلسفہ، اس کا پیام، اس کے جذبات کا جوش و خروش اور اس کے محاسن شعری، الغرض سب کچھ انھیں دو نظموں میں سمٹ آیا ہے۔

مسجدِ قرطبہ

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات — سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات!
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں — جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ — سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار — موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا — ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات!
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر — کارِ جہاں بے ثبات! کارِ جہاں بے ثبات!

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا

نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا!

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام — جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ — عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام!
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ — عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام!
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم، عشق امیرِ جنود — عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام!

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات

عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت — معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود!
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل، — خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود!

تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز — تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود

عرشِ معلّٰے سے کم سینۂ آدم نہیں — گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود

پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا — اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود!

کافرِ ہندی ہوں میں دیکھ مرا ذوق و شوق — دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے

نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار — شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیِ ایمن کا نور — تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے — اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیم و خلیل

اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور — اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و نیل!

اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب — عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل!

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق — بادہ ہے اس کا رحیق تیغ ہے اس کی اصیل!

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الٰہ

سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم — اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ — غالب و کار آفریں کارکشا کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو — رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں — اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ

حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

کعبۂ اربابِ فن! سطوتِ دینِ مبیں — تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں!
آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار — حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب — سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں!
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب — ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں،
جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی — خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال — اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوئے یمن آج بھی اُس کی ہواؤں میں ہے!
رنگِ حجاز آج بھی اُس کی نواؤں میں ہے!

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں — آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں۔
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے — عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں!
دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دیں — جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت — اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب — جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں،
ملتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر — لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب — رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں!

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا!

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب — لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب!
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت — کشتیِ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب!
آبِ روانِ کبیر[1]! تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب!
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں — میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے — لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی — روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب!
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم — کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب!

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

---

[1] وادا لکبیر قرطبہ کا مشہور دریا جس کے قریب ہی مسجد قرطبہ واقع ہے۔

ذوق و شوق

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں — چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں!

حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود — دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں!

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب — کوہ اِضَم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!

گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گئے — ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں!

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر — کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی — اہل فراق کے لئے عیش دوام ہے یہی!

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مئے حیات — کہنہ ہیں بزم کائنات تازہ ہیں میرے واردات!

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں — بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومنات!

ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں — نے عربی مشاہدات نے عجمی تخیلات!

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں — گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات!

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق — عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات!

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق! — معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق!

آیۂ کائنات کا معنئ دیریاب تو! — نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو!

جلوتیان مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق — خلوتیان میکدہ کم طلب و تہی کدو!

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ — میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو!

باد صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس! — میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو!

خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش — ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو!

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را — یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را!

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب! — گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب!

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ — ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب!

شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود! — فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب!

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام — میرا قیام بھی حجاب! میرا سجود بھی حجاب!

تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے — عقل غیاب و جستجو! عشق حضور و اضطراب!

تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب سے! — طبع زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے!

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب — مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیل بے رطب!

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا — عشق تمام مصطفےٰ! عقل تمام بولہب!

گاہ بحیلہ می برد، گاہ بزور می کشد — عشق کی ابتدا عجب! عشق کی انتہا عجب!

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھکے ہے فراق — وصل میں مرگ آرزو! ہجر میں لذت طلب!

عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا — گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب!

گرمئ آرزو فراق! شورش ہائے و ہو فراق! — موج کی جستجو فراق! قطرہ کی آبرو فراق!

اقبال کی زندگی کا خاکہ

(نیاز)

نام ـــــ محمد اقبال ـ تخلص اقبال ـ والد کا نام شیخ نور محمد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے ـ
ولادت ـــ سیالکوٹ، ۲۲ رفروری ۱۸۷۳ء ـ
خاندان ـ برہمن کشمیری حاصل ـ جو کسی وقت کشمیر سے سیالکوٹ چلا آیا تھا ـ اس تعلق کو خود انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے:

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی　　برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز ست
تنم گلے ز خیابان جنت کشمیر　　دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز ست

ابتدائی تعلیم ایف، اے تک مرے کالج سیالکوٹ میں ہوئی ـ عربی و فارسی ادب و اسلامیات کی تعلیم مولوی میر حسن سے حاصل کی جو بڑے مشہور فاضل شخص تھے ـ ۱۸۹۵ء میں لاہور آگئے، بی، اے کی ڈگری گورنمنٹ کالج لاہور سے کی، اور یہیں ٹامس آرنلڈ کی شاگردی میں فلسفہ کا ذوق پیدا ہوا ـ

ام ـ اے کی ڈگری لینے کے بعد، گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر ہو گئے ـ چند دن کے بعد ۱۹۰۵ء میں بیرسٹری کی تعلیم کے لئے انگلستان چلے گئے ـ وہاں قانون کے ساتھ فلسفہ کی تعلیم بھی جاری رکھی اور ہائڈل برگ (میونخ) یونیورسٹی میں "ایران کے فلسفۂ ما بعد الطبیعیات" پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی ـ

انگلستان سے لوٹ کر پھر کچھ زمانہ تک پروفیسر رہے ـ اس کے بعد وکالت شروع کی، لیکن یہ پیشہ ان کے مزاج کے موافق نہ تھا اسی لئے اسے ترک کر دیا[1] ـ چونکہ انگلستان سے وہ اسلام و فلسفۂ اسلام کا خاص ذوق لے کر آئے تھے، اس لئے وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سرگرم رکن ہو گئے اور قومی نظمیں لکھنا شروع کیں، جن میں "شکوہ و جواب شکوہ" نے بہت شہرت پائی ـ

اشاعت تصانیف کی ترتیب یہ ہے :ـ

اسرار خودی، فارسی، (۱۹۱۵ء) ـــــ رموز بیخودی، فارسی (۱۹۱۸ء) ـــــ پیام مشرق، فارسی، (۱۹۲۳ء)
بانگ درا، اردو، (۱۹۲۴ء) ـــــ زبور عجم، فارسی (۱۹۲۷ء) ـــــ جاوید نامہ، فارسی، (۱۹۳۲ء)
بال جبریل، اردو، (۱۹۳۵ء) ـــــ مسافر، فارسی (۱۹۳۶ء) ـــــ پس چہ باید کرد، (۱۹۳۶ء)
ارمغان حجاز، فارسی، (۱۹۳۸ء) ـــــ ضرب کلیم، اردو، (۱۹۳۶ء)

۱۹۲۲ء میں سر کا خطاب ملا ـ ۱۹۲۷ء میں پنجاب کی مجلس متقننہ کے ممبر چنے گئے ـ ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے ۱۹۳۲ء میں راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کی ـ ۲۱ راپریل ۱۹۳۸ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے ـ

---

[1] اس زمانہ میں جب مجھے بھی قانونی تعلیم کا شوق پیدا ہوا تو میں نے اقبال سے مشورہ کیا ـ انھوں نے اس کی مخالفت کی اور یہ لکھا کہ :ـ
"وکالت میں ہمیشہ فطرت انسانی کا تاریک پہلو سامنے رہتا ہے اس لئے اس پیشہ کا اختیار کرنے والا احساس حسن کھو بیٹھتا ہے" (نیاز)

اقبالؔ کی شاعری

(جگن ناتھ آزاد)

اقبالؔ کی شاعری کا ذکر کرتے ہی بات کا رُخ بالعموم اُن کے سیاسی، مذہبی اور سماجی نظریات کی جانب مبذول ہو جاتا ہے، اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری پر کچھ کہنے سننے کے عوض اُن کا فلسفۂ حیات اور اُس سے وابستہ مسایل موضوعِ گفتگو بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو میں خودی سے لے کر تصورِ زمان و مکان تک سب کچھ زیرِ بحث آجاتا ہے، لیکن اقبالؔ کی شاعری پر کم اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں، کیونکہ اول تو خود اقبالؔ نے اپنے فن اور اپنے نظریات میں کوئی حدِ فاصل قایم نہیں کی، دوسرے یہ کہ حالیؔ کے بعد ہمارے ادب میں جو رجحان بڑی تیزی سے ہمارے ذہنوں پر چھا گیا وہ یہ ہے کہ شعر و ادب کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو خلا میں معلق ہو، بلکہ اس کا تعلق براہِ راست حیاتِ انسانی سے ہے۔

اس رجحان نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی بحث کو ختم کر دیا، اور یہی اندازِ فکر آگے چل کر ادب کی ترقی پسند تحریک کا خالق بنا۔

ادب کی ترقی پسند تحریک نے خوابیدہ ذہنوں کو جس طرح جھنجھوڑا اُس کی اہمیت سے انکار نہیں، لیکن تخلیقِ ادب کے ساتھ مقصدیت کو شدت کے ساتھ وابستہ کرنے کا انجام یہ ہوا کہ اکثر جوشیلے شعراء کے لئے شاعری بڑی حد تک ایک مشینی عمل بن کے رہ گئی اور وہ گداز و سوز جو شاعری کی جان ہے مقصدیت پر قربان ہو گیا، گو اس سے اُس نظریے کی اہمیت میں کمی نہیں آئی جو ادب کی ترقی پسند تحریک نے پیش کیا تھا۔

شاعری میں ہماری زوال آمادہ غزل اور نثر میں فحش نگاری کے مروجہ انداز سے ادب اور سماج کو جو خطرات لاحق تھے اُن کا ترقی پسند تحریک نے جس جگرداری سے مقابلہ کیا، وہ تاریخِ ادب میں بڑا مقام رکھتا ہے، کیونکہ آرٹ کو خالص آرٹ کہہ کر اُسے غیر افادی مقاصد کی نذر کر دینا کوئی معقول بات نہیں، لیکن اسی کے ساتھ مقاصد کو ادب پر اس طرح حاوی کر دینا کہ میر تقی میرؔ کی شاعری کو بھی کسی "ازم" کی چھاپ لگا کر پیش کیا جائے، کوئی مستحسن عمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

میر تقی میرؔ ہوں یا غالبؔ، حافظؔ ہوں یا جامیؔ، کیٹس ہوں یا ورڈز ورتھ، ان کا کارنامہ ان کے نظریات سے متعلق نہیں ہے بلکہ اس حسین و جمیل درد و گداز سے لبریز شاعری میں پنہاں ہے جو رہ رہ کے دلوں کو کھینچتی ہے اور ایک زمانہ سے ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتی چلی آرہی ہے۔

اقبالؔ کے یہاں اس حُسن و جمال، سوز اور تڑپ کے ساتھ سیاسی، سماجی اور معاشی نظریات کی بھی فراوانی ہے، لیکن ہم نے اس بات پر غور کئے بغیر کہ ان نظریات کے بیان میں (جن سے ہم اتفاق بھی کر سکتے ہیں اور اختلاف بھی)، دلکشی کہاں سے

آئی، نظریات ہی کو متاعِ اقبال سمجھ لیا۔

پھر اس سے یہ تو ضرور ہوا کہ ہم نے فلسفی اقبال کو سیاست داں اقبال، ماہر تعلیم اقبال کو پا لیا، لیکن شاعر اقبال کا سراغ ہم نہ لگا سکے اور شاعری کے متعلق اقبال کے نظریے کا ذکر آیا تو ہم نے فوراً یہ اشعار سنا دئے :۔

تاثیر غلامی سے ہوئی جس کی خودی نرم، | اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی نے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے | بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے

ادب کا ذکر آیا تو ہم نے یہ شعر پڑھ دیا :۔

ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی | خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اور اس کے ساتھ ہی "تختِ جم و کے" اور "خودی" کو کلامِ اقبال کا مرکزی خیال سمجھ کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت پر بھی غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ اقبال کے سیکڑوں اشعار جو لوگوں کی زبان پر ہیں تو اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے۔ کیا ان اشعار میں نظریات ہی کی وجہ سے یہ دلکشی یہ جاذبیت پیدا ہو گئی ہے کہ بے اختیار زبانوں پر آجائیں، یا اس کا سبب شاعرانہ کمال، وہ دروں بینی کا معجزہ، اندازِ بیان کا وہ چٹیلا پن اور آہنگ کی وہ لچک ہے جو براہِ راست دل میں سرایت کر جاتی ہے۔

میر تقی میر کے اشعار ہمیں زبانی یاد ہوں تو یہ اُن کا کمالِ فن ہے، غالب، مومن، حافظ، شیکسپیر کے اشعار ہمیں ازبر ہوں تو یہ اُن کا شاعرانہ کمال ہے، اور اقبال کے اشعار ہماری زبانوں پر رواں ہوں تو محض اس لئے کہ اقبال ہمارے سیاسی شاعر ہیں، مسلمانانِ عالم کی حالتِ زار دیکھ کر اُن کا دل تڑپ اُٹھا ہے، اُنھوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا ہے، اُنھوں نے ملوکیت اور جاگیرداری کے خلاف آواز بلند کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہیں اس کے فکر و خیال کی بلندی کا اعتراف ہے۔

اب آپ اجازت دیں تو میں یہاں اقبال کے بعض اشعار پیش کر کے آگے بڑھوں۔ سب سے پہلے یہ نظم دیکھئے :۔

خدائے حسن نے اک روز یہ سوال کیا | جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا | شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی | وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی | فلک پہ عام ہوئی اخترِ سحر نے سنی،
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو | فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے | کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا (حقیقتِ حسن)

اس بات سے تو انکار کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اس نظم میں اقبال نے زندگی کے ایک بہت اہم پہلو پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ یہ مصرع :۔ "وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی"

فضائی عظمتِ خیال کا بڑا شاہکار ہے، لیکن اس مصرعے کو جس نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے، وہ عظمتِ خیال نہیں، بلکہ اس کا حسنِ بیان ہے۔ معنی نے اس میں عظمت پیدا کی ہے، حسن پیدا نہیں کیا۔

عظیم شاعری کی آخری منزل بے شک بلندیٔ خیال ہے لیکن شاعری کی پہلی منزل حسن بیان ہے جس کے بغیر شاعری خیال پارہ تو ہو سکتی ہے، شاعری نہیں بن سکتی۔ اور اگر اس نظم کی معنویت ہمیں حیرت میں ڈال دے اور اس کی فنی خوبیوں پر نظر نہ جائے تو یہ ہماری ژرف نگاہی کی دلیل نہ ہوگی۔

یہ ساری نظم اول سے آخر تک کس سادگی سے کہی گئی ہے، معانی سے قطع نظر ہر شعر بلکہ ہر مصرع کا دھیما ترنم جس طرح ہمارے احساس کو چھیڑ رہا ہے اس کی مثالیں اُردو شاعری میں زیادہ نہیں ملیں گی۔

ایک تھرتھراہٹ جو پہلے مصرع سے آخری مصرع تک چلی گئی وہی اس نظم کا حسن ہے اور اگر اس کو نظر انداز کر دیں تو شاید اس نظم کا مفہوم تو ہم بیان کر دیں گے لیکن اس سے صحیح لطف نہ خود اُٹھا سکیں گے، نہ دوسرے پر ظاہر کر سکیں گے۔

یہ نظم سنہ ۱۹۰۵ء یا سنہ ۱۹۰۶ء کی ہے۔ اب ایک بہت بعد کی نظم دیکھئے:۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ ایّام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے پہونچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ!

تابندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ

(روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے)

آپ اس بات کو ایک لمحے کے لئے بھول جائیے کہ فرشتے آدم کو یہ کہ کر جنت سے رخصت کرتے ہیں۔

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اور روحِ ارضی اُسے "محنت کش و خونریز و کم آزار" کہہ کے خطاب کرتی ہے۔ یہ تو بات مفہوم کی ہوئی، اس لطافت اور نرمی کا اندازہ کیجئے جو اس مفہوم کو اس قدر دلنواز بنانے میں صرف ہوئی ہے۔ اس باوقار ترنم کو سُنئے جو ہر بند کے پانچویں

مصرع سے پیدا ہو رہا ہے ۔ اس نظم میں وہی کیفیتِ نغمہ ملتی ہے جو صبح کی خاموش فضا میں نسیم سحر سے پیدا ہوتی ہے ۔

"روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اقبال کی اُن نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب و لہجہ کو بڑی حد تک غزل کے قریب لے جاتی ہیں، وہ ایک دھیمے دھیمے ترنم کی بے نام سی کیفیت جو غزل کی جان ہے اس میں اور اقبال کی اکثر و بیشتر نظموں میں موجود ہے لیکن ہم نے اقبال کے پیغام کو اتنی اہمیت دیدی ہے کہ اُس کے شاعرانہ محاسن ہماری نظر سے پوشیدہ ہو کر رہ گئے ہیں ۔

اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے نہ کہ فلسفی، ہاں وہ ایسے شاعر ضرور تھے جو فلسفیانہ اندازِ نظر اور مفکرانہ دل و دماغ لیکر آئے تھے اور چونکہ اُردو شاعری میں اس اندازِ فکر کا شاعر پہلی بار ہمارے سامنے آیا، اس لئے ہم نے اُسے فلسفی اور نہ جانے کیا کیا کہہ کر پکارنا شروع کر دیا ۔ لیکن اس کی نوانجی کو نظر انداز کر دیا ۔

اقبال سے پہلے غالب کا فکر آفریں نغمہ ہمیں ضرور چونکا چکا تھا، لیکن غالب کے یہاں ہم نے فلسفہ کو بکھرے ہوئے موتیوں کی صورت میں دیکھا، اقبال کے یہاں یہی موتی خوبصورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور جب ہم نے اس کو ترجمانِ حقیقت کہہ کر اپنی عقیدت اور جذبۂ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کوتاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں ۔

ہم رسمی غزل کے گرفتاروں نے جب ایک انوکھے اور صحیح معنی میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اُسے ان خطابات سے نوازنا شروع کیا جو اس کے مرتبہ کا پوری طرح سے پتہ نہیں دیتے ۔

اقبال کی زندگی ایک شاعر کی زندگی تھی ۔ اس کی زندگی کے تجربات اور ہر وہ چیز جو اس نے دیکھی اور ہر وہ بات جو اُس نے محسوس کی ایک شاعرانہ انداز سے ظاہر کی، لیکن اس کی زندگی اپنے معاصر شعراء سے بہت بلند تھی ۔

وہ اول اول داغ سے اصلاح لیتا ہے ۔ داغ کے انداز میں شعر گوئی کی ابتدا کرتا ہے لیکن بعد کو وہ اپنی پرانی ڈگر چھوڑتا ہے تو غزل کا رتبہ اتنا بلند کر دیتا ہے کہ وہ دُنیا کی ادب العالیہ ہو کر رہ گئی ۔

غزل کا ایک اپنا مزاج ہے، اپنا لب و لہجہ ہے، اپنی علامتیں ہیں، اپنے اشارے ہیں ۔ غزل کی مخصوص فضا انہیں علامتوں، اشاروں اور اسی لب و لہجہ کی مرہونِ منت ہے ۔ غالب نے جب یہ شعر کہا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تو اُنھوں نے جہاں غزل کی ایک جامع تعریف کی وہاں اس کی حد بندیوں اور پابندیوں کی جانب بھی ایک واضح اشارہ کر دیا ۔ قلی قطب شاہ کے وقت سے لے کر اس وقت تک غزل کے اسلوب میں، اندازِ بیان میں، مفاہیم و مطالب میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن اس کی بنیاد حقیقت آج بھی وہی ہے جو سیکڑوں سال پہلے تھی ۔

حسن و عشق کے معاملات، جمالیاتی اقدار کا تعین، احساسِ جمال کی تسکین، تہذیبِ نفس، غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا بیان آج بھی اس صنفِ سخن کا طرۂ امتیاز ہے اور اس کے حسن کا راز آج بھی وہی رمزیت و ایمائیت ہے جو سیکڑوں برس پہلے تھا ۔

رشید صاحب نے غزل کو شاعری کی آبرو کہا ہے اُن کے الفاظ میں ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے ۔ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوئی ہے ۔

ہماری غزل اور ہماری تہذیب کے سمت کی ایک قابلِ ذکر منزل تو وہ ہے جو ہمیں ان اشعار میں نظر آتی ہے ؎

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب　　اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
فتنہ اُٹھے گا ورنہ نکل گھر سے تو شتاب　　بیٹھے ہیں آ کے طالبِ دیدار بے طرح　　(میر تقی میر)

اور اس کے بعد کے مدارج دیکھئے :-

وہ کہاں ساتھ سُلاتے ہیں مجھے　　خواب کیا کیا نظر آتے ہیں مجھے　　(آتش)
دشنام دے رہے ہیں وہ عرضِ وصال پر　　اُن کا جواب کیا ہے ہمارا سوال کیا
ہم آپ چھیڑ چھیڑ کے کھاتے ہیں گالیاں　　کانوں کو پڑ گیا ہے مزا کوئی کچھ کہے،
غیر کے ہمراہ پھرتے ہو خدائی خوار تم　　عار آتی ہے ہمارے پاس دم بھر بیٹھتے
دو چار وہ ہمیں نے تو ٹھگے بتا دئے　　مشہور تم جہاں میں ہوئے جس کمال سے　　(داغ)

محبوب کے ساتھ شاعر کا یہ تعلق اُس انفعالی کیفیت کی پیداوار ہے جو پہلے دن سے ہماری غزل کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے غزل میں غنائیت کو پوری طرح برقرار رکھتے ہوئے اُسے ہوسناکی سے معرّا ایک باوقار و پاکیزہ لب و لہجہ عطا کیا۔ اقبال کا محبوب نہ تو "سپاہی زادہ" ہے نہ کوئی آبرو یافتہ محفل آرا ۔ ہمارے شعراء کے محبوب میں سب سے زیادہ کمی عفت کی تھی جس کو اقبال نے پورا کیا :-

میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی　　کیا بتاؤں اُن کا میرا سامنا کیونکر ہوا
میں تو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ　　کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو
ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر　　ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی
حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو　　مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی
نہ چھین لذتِ آہِ سحر گہی مجھ سے　　نہ کر نگہ کے تغافل سے التفات آمیز
کھل گئیں رازِ محبت پردہ داری ہائے شوق　　تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں
کبھی حیرت کبھی مستی کبھی آہِ سحر گاہی　　بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری
عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق　　وصل میں مرگِ آرزو ہجر میں لذتِ طلب
عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا　　گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب
گرمیِ آرزو فراق، شورشِ ہائے و ہو فراق　　موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

(یہ تینوں اشعار نظم کے ہیں)

بس کہ غیرت می برم از دیدۂ بینائے خویش　　از نگہ بافم بہ رخسارِ تو روبندِ دگر
عشق را نازم کہ از بیتابیِ روزِ فراق　　جانِ ما را بست با دردِ تو پیوندِ دگر،
مرا ز دیدۂ بینا شکایتِ دگر است　　کہ چوں بہ جلوہ در آئی حجابِ من نظر است
پئے نظارۂ روئے تو می کنم پاکش　　نگاہِ شوق بہ جوئے سرشک می شوئم
رہِ عاقلی رہا کن کہ بہ او تواں رسیدن　　بہ دلِ نیاز مندے بہ نگاہِ پاکبازے

فرزانہ بہ گفتارم، دیوانہ بہ کردارم — از بادۂ شوقِ تو ہشیارم و مستم من

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست — آں تیشۂ فرہادے ایں حیلۂ پرویزے

بشاخِ زندگیٔ مانمی ز تشنہ لبی است — تلاشِ چشمۂ حیواں دلیلِ کم طلبی است

چوں تمام افتد سراپا نازمی گردد نیاز — قیس را لیلیٰ ہمی نامند در صحرائے من

ہم بہ ہوائے جلوۂ پارہ کنم حجاب را — ہم بہ نگاہِ نارسا پردہ کشم بہ روئے تو

دہد آتشیں جدائی شررِ مرا نمودے — بہ ہماں نفس بمیرم کہ فروشانم او را،

چساں آدابِ محفل را نگہ دارندمی سوزند — مپرس از ما شہیدانِ نگاہے بر سرِ راہے

بہ ضبطِ جوشِ جنوں کوش در مقامِ نیاز — بہ ہوش باش و مرو باقبائے چاک آنجا

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے — اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر بے اختیار یاد آجاتا ہے:۔

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں کرنے کی جو بات میر نے بیان کی ہے اُس کی مکمل تشریح میر کی اپنی غزلوں میں مل سکے یا نہ مل سکے اقبال کی غزلوں میں یقیناً ملتی ہے۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں :۔

"میں نے ۱۹۲۶ء میں حضرت علامہ مرحوم سے عرض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پسندیدہ شعر اپنے قلم سے میرے نسخۂ زبورِ عجم کی لوح پر تحریر فرما دیجئے۔ مرحوم نے حسبِ عادت بڑی سنجیدگی سے تحریر فرمایا " مجھے تو اپنے سارے اشعار پسند ہیں" میں نے ہمت کرکے دوبارہ عرض کی کہ یقیناً آپ کو ضرور کوئی شعر ان میں سب سے زیادہ پسند ہوگا جس طرح آپ کو اپنی تصانیف میں "زبورِ عجم" سب سے زیادہ پسند ہے۔ یہ سُن کر اُنھوں نے کہا اچھا قلمدان اُٹھا لاؤ۔ یہ سُن کر میں برآمدے سے اُٹھ کر فوراً کمرے میں گیا اور اُن کا عہدِ وکٹوریہ کا بنا ہوا قلمدان لے کر اُن کے پاس واپس آیا، مرحوم نے قلمدان اُٹھایا اور اس پر جاتال لوح پر یہ لکھ دیا:۔

تو دستناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

یہ طہارت و پاکیزگی جو اقبال کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتی ہے، ان کی غزل کا صرف ایک پہلو ہے۔ کیونکہ ان کی غزل بھی انکی نظم کی طرح جلوۂ ہزار رنگ سے کم نہیں۔ غزل میں اتنی بڑی جدت پیدا کرنے کے باوجود اقبال کی غزل میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ہمارے پُرانے اُستادوں نے غزل کے لئے ضروری قرار دی ہیں۔ مضمون آفرینی، بندش کی چستی، اسلوبِ بیان، صنایع و بدایع، تشبیہ و استعارہ، حسن رمزیت و ایمائیت، لیکن ابھی تک ہم پرستارانِ اقبال نے ان محاسن کا پورا کھوج لگانے کی کوشش نہیں کی —— بالِ جبریل کی پہلی غزل ہی کو لیجئے:۔ —— "میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں" —— اس غزل میں

اس غزل میں اگرچہ شاعر نے محبوبِ حقیقی سے خطاب کیا ہے، لیکن اس خطاب کے پردے میں انکشافِ ذات کا جو عمل کارفرما ہے، وہ اُردو غزل کی تاریخ میں معجزے کی حیثیت رکھتا ہے اور پھر اس کی مثالیں اُردو اور فارسی شاعری میں کم ملتی ہیں۔

اس غزل کی ابتدا ذات اور حریمِ ذات کے ذکر سے ہوئی ہے اور پھر علی الترتیب فکرِ بلیغ صفات، حور و فرشتہ، تجلیات، دیر و حرم، کعبہ و سومنات اور وجود سے ہوتی ہوئی شاعر کے توہمات تک پہونچتی ہے۔ مقام حیرت یہ ہے کہ فکر کے اتنے دبیز پردوں کے باوجود انکشافِ ذات کا عمل پوشیدہ رہا اور نہ وہ نطق کی دلکشی دیکھی پڑی جو ان تمام پردوں کے پیچھے کارفرما ہے۔

میں جس زمانہ میں اسکول کی منزلوں سے گزر کر کالج میں پہونچا تو اقبال کے فارسی کلام سے میری دلچسپی کا آغاز ہوا۔ اسی زمانہ میں میرے کان میں اقبال کا یہ شعر پڑا تھا:-

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اس شعر کی معنی آفرینی، ندرت اور غنائی کیفیت سے اس قدر متاثر ہوا کہ مدتوں اسے گنگناتا رہا۔ راولپنڈی کی فضائیں جہاں میری کالج کی زندگی کی ابتدا ہوئی اُس زمانے میں ذکرِ اقبال سے معمور تھیں۔ محفلوں میں، جلسوں میں اقبال کے دوسرے اشعار کے ساتھ اس شعر سننے کا بھی مجھے متعدد بار موقع ملا۔ چونکہ اکثر ادبی جلسوں اور محفلوں میں بھی کلامِ اقبال پڑھنے والوں کے سامنے ایک خاص مقصد رہتا تھا اس لئے یہ اور اس طرح کے دوسرے اشعار مثلاً:-

درمیانِ کارزارِ کفر و دیں	ترکشِ ما را خدنگِ آخریں
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے	ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

بالعموم سننے میں آتے تھے اور یہ شعر:-

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی	برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

تو گویا جانِ محفل کی حیثیت رکھتا تھا۔

اقبال کے فارسی کلام سے جب میری دلچسپی زیادہ بڑھی اور میں نے بالالتزام ان کی فارسی شاعری کا مطالعہ کیا تو ایک دن "زبورِ عجم" میں ان کی وہ غزل میری نظر سے گزری جو اس شعر:- " مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی "— پر ختم ہوئی ہے۔ اس غزل کو دیکھ کر مجھ پر دو حقیقتوں کا انکشاف ہوا، ایک تو یہ کہ اقبال کا رتبہ فارسی کے غزل گو شعراء میں کس قدر بلند اور کس درجہ منفرد ہے۔ دوسرا یہ کہ سیاست علم و ادب کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے۔

اس ساری غزل میں نقادوں اور مقرروں کو ایک یہی شعر نظر آیا جسے بار بار پڑھا جا سکے اور سنایا جا سکے۔ باقی اشعار اُن کی نظر میں کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے، حالانکہ اس غزل کے تمام اشعار ایک سجادۂ الہام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اشعار جس رچے ہوئے تغزل کی نشان دہی کرتے ہیں وہ فارسی غزل کے لئے سرمایۂ افتخار ہے۔

نوائے من از آں پُرسوز و بیباک و غم انگیز است	بخاشاکم شرر افتاد و بادِ صبحدم تیز است
ندارد عشق سامانے ولیکن تیشۂ دارد	خراشد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویز است
مرا در دل خلید ایں نکتہ از مردِ ادا دانے	ز معشوقاں نگہ کاری تر از حرفِ دلاویز است

بیالینم بیا یکدم نشیں کز دردِ مہجوری　　تہی پیمانۂ بزمم ترا پیمانہ لبریز است
بہ بستاں جلوہ دادوم آتشِ داغِ جدائی را　　نسیمش تیز تر می سازد و شبنم غلط ریز است
اشارت ہائے پنہاں خانماں برہم زند لیکن　　مرا آں غمزہ می باید کہ بیباک است خوں ریز است
نشیمن ہر دو را در آب و گل لیکن چہ رازست ایں　　خرد را صحبت گل خوشتر آمد دل کم آمیز است

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

اقبال کی تشبیہات و استعارات اور سرمایۂ الفاظ کا اندازہ اس کی غزلوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک ہی لفظ کو طرح طرح کے معنی پہنانا، اقبال کی خصوصیت خاصہ ہے۔ میرا اشارہ یہاں عشق اور خودی ایسے رفیع الشان الفاظ کی طرف نہیں ہے بلکہ اور سیکڑوں الفاظ کی طرف ہے مثلاً اسی غزل ہی کو لے لیجئے۔ بے باک، غم انگیز، خاشاک، تہی پیانہ، بستاں، داغ جدائی نسیم وغیرہ نے کس طرح کلامِ اقبال میں آکر ایک جہانِ معنی کی صورت اختیار کر لی ہے۔

میں اس مقالے میں اقبال کی شاعری۔ خالص شاعری۔ کا ذکر غزل پر نہیں نظم پر ختم کرنا چاہوں گا، اس لئے کہ غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ ہی سب کچھ نہیں ہے۔ نظم بھی بہت کچھ ہے۔ غزل کا شاعر میر، غالب اور حافظ تو بن سکتا ہے، رومی فردوسی، ڈانٹے، شیکسپیر، کالی داس، تلسی داس اور اقبال نہیں بن سکتا۔

اقبال کی غزل کے ذکر سے پہلے اس مقالے میں اقبال کی دو نظموں کا ذکر ہوا ہے اور دونوں اپنی مکمل صورت میں پیش کی گئی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ ان نظموں کا انتخاب پیش کیا جاتا لیکن میرے لئے مشکل یہ ہے کہ میں اقبال کی نظموں میں سے اشعار منتخب کرنے کا فن نہیں جانتا۔ اگر کسی شعر کے بغیر نظم مکمل ہو سکتی، تو میرا خیال ہے کہ اقبال اس شعر کو خود ہی نظم سے خارج کر دیتے۔ تاہم اپنی اس مشکل کے باوجود بخوفِ طوالت "مسجد قرطبہ" کا میں انتخاب ہی پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

"مسجد قرطبہ" آٹھ بند کی ایک نظم ہے۔ فنِ تعمیر کے اس شاہکار نے اقبال کے دل و دماغ کو جس طرح متاثر کیا اس کا بیان اس نظم کا مطالعہ کئے بغیر ممکن نہیں۔

یہ نظم صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں بلکہ ساری اُردو شاعری کا شاہکار ہے۔ اُردو شاعری میں اس نظم کے سوا اگر کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی ہماری شاعری دُنیا کی صفِ اول کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر سکتی تھی۔

"مسجد قرطبہ" شعریت، روحانیت، حقیقت پسندی، رمزیت اور ایمائیت کا ایک ایسا حسین امتزاج ہے کہ ہماری ساری اُردو شاعری۔ روزِ اول سے آج تک۔ اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

اس نظم کے بارے میں یہ تو بہت کچھ کہا جا چکا ہے کہ اقبال نے اس میں اندلس کے مسلمانوں کی تاریخ بیان کر دی ہے مسلمانانِ عالم کو ان کے شاندار مستقبل سے آشنا کرنے کی سعی بلیغ بھی فرمائی ہے۔ زمانہ کی حقیقت اور کارِ جہاں کی بے ثباتی، عشق کی صفات مسجد قرطبہ سے خطاب، مسجد کی شان و شوکت کا ذکر، مردِ مومن کا تصور، عربوں کی فتوحات اور بیانِ عظمتِ رفتہ، یورپ کے انقلابات اور مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی طرف اشارہ بلکہ پیش گوئی یہ سب اس نظم میں موجود ہے۔ لیکن موضوعات نے نظم کے مفہوم کو صرف عظمت ہی بخشی ہے، اسے شاعرانہ حُسن شاعر کے اسلوب نے عطا کیا ہے۔ [illegible] کی طرف شاید کم نظر گئی ہے۔

مجھے تو اپنی زندگی میں دو لاکھ بیاسی ہزار نو سو بیس مربع فٹ کے رقبے میں بنی ہوئی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اور تصور میں اس مسجد کے جلال و جمال کا اندازہ کرنا آسان بھی نہیں جس کی تعمیر پر ۹۶۰ء میں ڈیڑھ کروڑ روپیہ خرچ ہوا، اور جس کی آرائش اور زیبائش پر عبدالرحمٰن ثالث نے دو لاکھ اکسٹھ ہزار پانچ سو بتیس دینار سُرخ صرف کئے ہوں، جس میں ایک ہزار چار سو سترہ خالص سنگ مرمر کے ستون ہوں، جس میں شام کے وقت دس ہزار جھاڑ فانوس روشن ہوتے ہوں اور جس کی صفائی پر تین سو فراش مامور رہے ہوں لیکن ان تمام حقایق کے علم کے باوجود اگر مجھے کبھی ہسپانیہ کی اس مسجد کو دیکھنے کا موقع ملے تو شاید میں اس وقت بھی یہ فیصلہ نہ کرسکوں گا کہ ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ زیادہ جلیل و جمیل ہے یا بالِ جبریل کی مسجد قرطبہ۔

میرے ایک نقاد دوست نے مجھے بتایا کہ تنوعِ موضوعات اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مجھے نظم کی خوبی سے انکار نہیں کیونکہ چونسٹھ اشعار کی نظم میں جسے بآسانی طویل نظم نہیں کہا جا سکتا، اقبال نے ایک جہانِ معنی بند کر دیا ہے، لیکن صرف تنوعِ موضوعات سے تو کوئی تحریر شہپارہ نہیں بن سکتی۔ حکیمانہ خیالات سے تو نثر کی کتابیں بھری پڑی ہیں، پھر اس حقیقت کو کیوں فراموش کیا جائے۔

حق اگر سوزے نہ دارد حکمت است ، شعری گردد چو سوز از دل گرفت

تنوعِ موضوعات یقیناً اس نظم کا حسن ہیں لیکن انھیں اس نظم کی سب سے بڑی خوبی تو نہیں کہا جاسکتا۔ حقیقت زمانہ، کارِ جہاں کی بے ثباتی، مردِ خدا کے عمل کئے ہوئے نقش میں رنگِ ثباتِ دوام، عشق کی صفات، مسجد کی عظمت کا ذکر، مسلمانانِ اندلس کی چھ سو سال کی تاریخ، جرمنی میں پروٹسٹنٹ تحریک، انقلابِ فرانس، مسولینی کے زمانہ میں اہلِ اطالیہ کا عروج اور پھر مسلمانوں کو ان کے شاندار مستقبل کی جھلک دکھانا یہ سب شاعر کے متنوع موضوعات پر حاوی ہونے ہی کا پتہ دیتے ہیں، لیکن ان موضوعات کا ایک جگہ جمع کرنا تو محض اقبال کی علمیت کی دلیل ہے۔ اس معجزے پر ہماری نظر کیوں نہیں جاتی جس کی بدولت یہ سیاسی، سماجی اور تاریخی موضوعات دو آتشہ بن گئے ہیں۔ نظم کا شدید تاثر موضوعات کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ اس کا سبب درد و گداز سے لبریز شخصیت کا وہ فنکارانہ بیان ہے جس نے ہمیں اُردو شاعری کی چھ سو برس کی تاریخ میں پہلی بار چونکایا ہے۔ نظم میں جو ایک بتدریج ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے اُس سے ہماری شاعری کا مزاج اس سے قبل کس حد تک آشنا تھا۔

شاعر کو میں عام انسانوں ہی کی جماعت کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ اُسے میں کوئی فوق البشر قسم کی تخلیق تصور نہیں کرتا، لیکن میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ حسن کا ادراک۔ خواہ وہ حسنِ صورت ہو، حسنِ عمل ہو یا حسنِ خیال۔ شاعر اوروں کی بہ نسبت زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے لیکن شاعر کے لئے صرف حسن کا ادراک ہی کافی نہیں۔ فنکارانہ اظہار کے بغیر ادراکِ حسن کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اگر کوئی شاعر شدید قوتِ احساس کو دوسروں تک اس طرح نہ پہونچا سکے کہ ہمارے دلوں میں بھی قریب قریب وہی جذبات اور وہی دائمی مسرت بیدار ہو جائے جو دل شاعر میں موجود ہے تو ہم اس کو شاعر نہیں کہہ سکتے۔ فن کی پرکھ تو یہ ہے کہ آیا بحیثیت مجموعی اس کے تاثر سے خوشگوار کیفیت پیدا ہوتی ہے یا نہیں اور یہ خوشگوار کیفیت انبساط ہی کی نہیں آنسوؤں کی بھی تخلیق کر سکتی ہے۔

مسجد قرطبہ پر جس عظیم فنکار کی نظر پڑی ہے اُس کا دل دردآشنا فن کے اس مفہوم سے پوری طرح آگاہ تھا۔

لیکن یہ بھی کیوں ضروری ہو کہ اس نظم کے محاسن مکمل طور سے بیان کرنے کا دعویٰ کیا جائے۔ ادب العالیہ میں ایسے عناصر کی

موجودگی انتہائی ضروری ہے جنھیں بیان نہ کیا جاسکے، ہم اس نظم کے جلال و جمال کا ذکر "ما عرفناک حق معرفتک" کہ کے ہی کو کرسکتے ہیں ۔ "مسجد قرطبہ" میں شاعر کا تخیل اُس تاریخی اور سیاسی پس منظر سے کہیں آگے پہونچ گیا ہے جس نے نظم کا تانا بانا بننے کے لئے مواد بہم پہونچایا ۔ ڈبلیو بی ییٹس نے قوتِ متخیلہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے " ہمارے تخیلات آفاقی تخیل کے اجزاء ہیں اور ہم جب اپنے تخیلات میں وسعت پیدا کرتے ہیں اور فن کے حسن و سلوک کی بدولت اُسے ایک تغیراتی کیفیت سے آشنا کرتے ہیں تو اپنی محدود فانی شخصیت کی حدوں سے نکل کر غیر محدود لافانی شخصیت کی حدوں میں داخل ہوجاتے ہیں" اس غیر محدود لافانی شخصیت کے تخیل کی ایک مثال دیکھئے :-

اے حرمِ قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود ۔۔۔ عشق سراپا دوام جس میں نہیں بست و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت ۔۔۔ معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل، ۔۔۔ خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز ۔۔۔ تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود
عرشِ معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں، ۔۔۔ گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود
پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا ۔۔۔ اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود

اقبال کے اکثر نقادوں سے معذرت کے ساتھ میں یہ عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ آفاقیت صرف تبلیغ مذہب ہی میں نہیں ہے بلکہ ہمارے اندر بھی ایک جہان ۔۔ جہان صغیر۔ موجود ہے جس سے آفاقیت دور نہیں ۔ شاعر کا تخیل جب فکر کی آخری حدوں کو عبور کرتا ہے تو وہ انسانی تجربات اور قلبِ انسانی کے واردات کی اُن سرزمینوں پر قدم رکھتا ہے جو ایک زمانہ سے اُس کے انتظار میں ہوتی ہیں ۔ یہاں آکر وہ اپنے خیالات اور تصورات کے امتزاج سے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو قاری کو کبھی "ساقی نامہ" بن کے اپنی موجِ کیف آگیں میں بہائے جاتی ہے، کبھی "ذوق و شوق" بن کے اُس کے دلوں کی دھڑکنوں میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی "مسجد قرطبہ" بن کر اپنے جلال و جمال سے اُسے مرعوب بھی کرتی ہے اور مسحور بھی ۔

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل ۔۔۔ وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار ۔۔۔ شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل
تیرے در و بام پر وادیِ ایمن کا نور ۔۔۔ تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے ۔۔۔ اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور ۔۔۔ اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب ۔۔۔ عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

مطلع کی شان دیکھئے اور اُس وقار کا اندازہ کیجئے جو اس کے لفظ لفظ سے برس رہا ہے ۔ دوسرا اور تیسرا شعر اس امیجری کو اردو شاعری میں متعارف کرا رہے ہیں جس کا اس سے قبل ہماری شاعری میں دور دور تک کہیں پتہ نہیں چلتا ۔ چوتھے پانچویں اور چھٹے شعر میں مسلمانوں کو اُن کی نشاۃ ثانیہ کی جھلک دکھائی جارہی ہے لیکن خشک خطابت کا کہیں نام نہیں ۔ کتنی بڑی بات کے لئے کتنا کیف سے لبریز انداز اختیار کیا گیا ہے اور لفظ و معنی کے ربط کا یہ عالم ہے کہ مفہوم دیکھیں تو غیر حاضر کی سیاست کے ایک پہلو کا حامل آداب و لہجہ پر نظر کریں تو ایسا جیسے کوئی رجز پڑھ رہا ہو ۔ عزم حوصلے اور غنائیت سے لبریز ۔ غنائیت کے بارہ میں

ٹی، ایس ایلیٹ نے تو یہ فتوے دیا ہے کہ اسے نظم کے ایک ایک مصرعہ میں تلاش نہیں کرنا چاہئے بلکہ ساری نظم کو اکائی مان کر اسکی غنائیت سے بحیثیت مجموعی لطف اندوز ہونا چاہئے لیکن کلام اقبال کے مطالعہ کے بعد ٹی ایس ایلیٹ کے اس فیصلے پر ایمان لانا ذرا دشوار ہو جاتا ہے، کیونکہ اقبال کے یہاں ہر مصرعہ غنائیت میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔ اور نظم کی حیثیت تو ایک میخانے سے کم نہیں۔

غنائیت کا ذکر آیا تو اس نظم کے متعلق ایک چھوٹی سی بات اور، یہی کہ دوں اس کی قارئین جو بھی چاہیں قیمت متعین کریں اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ خدا جانے یہ محض اتفاق کی بات ہے یا ایک التزام ہے جو شاعر کے نغمہ آشنا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اعلیٰ شاعری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اشیاء واقعات اور تجربات کے متعلق ایک نیا لیکن مانوس جذبہ پیدا کردے۔ اس نئے اور مانوس جذبہ کی پہچان شاید ان اشعار سے ہوسکے۔

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب	لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پر سوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت	کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی	دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

جمہوریت

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوی
زموراں شوخیٔ طبعِ سلیمانی نمی آید
گریز از طبعِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

(پیامِ مشرق)

اقبال کا ذہنی ارتقاء

(نیاز فتحپوری)

ہمارے شعراء میں صرف چار شاعر ایسے ہوئے ہیں جو تاریخ ادب میں اپنا غیر فانی نقش چھوڑ گئے ہیں اور جن کو تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی :- میر، نظیر، غالب، اکبر اور اقبال - لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ بلندی قدر و معیار کی اس مشارکت کے باوجود ذہنیت، تصور اور آہنگ کے لحاظ سے ان میں ہر ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا -

میر، اپنے تلخ تجربات زندگی کی بنا پر بڑا سوگوار و غم دوست شاعر تھا ایک ناقابل علاج درد کا اور جو اثر و تاثر اس کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ تلخی احساس اور درد انگیز لب و لہجہ کے لحاظ سے ہیں اور کہیں نہیں ملتا - ہر چند میر کے اس رنگ کی تقلید دوسرے شاعروں نے بھی کی، درد دکھ کی صدا جس لب و لہجہ سے میر نے بلند کی تھی اس کا تتبع دوسرے شعراء نے بھی کیا، لیکن کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ میر کا رنگ اسی کے ساتھ ختم ہو گیا -

نظیر خالص عوامی شاعر تھا اور اس خصوصیت میں وہ بالکل منفرد نظر آتا ہے - میر نے دنیا کو جس نگاہ سے دیکھا، وہ بڑی مغایرانہ و سوگوارانہ نگاہ تھی - اور ساری عمر بیزاری اور شکوہ و شکایت میں گزار دی، لیکن نظیر نے اسے ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھا اور اس سے پورا لطف اُٹھایا - وہ جس سرزمین میں پیدا ہوا تھا اسی کو ہمیشہ اپنا وطن سمجھا اور اسی کی فضا میں گھل مل گیا - وہ غزل کا شاعر نہ تھا، وہ ایک چوپال شاعر تھا بیانیہ شاعری کا اور اپنی ساری عمر اسی ابتہاجی رنگ رلیوں کے تذکروں کے لئے وقف کر دی نظیر نے بھی وہی زمانہ پایا تھا جو میر نے، لیکن ایک نے اسے غباری شیشہ کی عینک سے دیکھا اور دوسرے نے رنگین عینک سے یہ اپنی اپنی افتادِ طبع کی بات تھی -

غالب کا زمانہ سیاسی و اقتصادی حالات کے لحاظ سے بہ نسبت میر کے زیادہ ناسازگار، زیادہ تلخ و ناگوار تھا اور یاس و قنوط کے جذبات اس زمانہ میں قدرتاً زیادہ شدید ہونا چاہئے تھے، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ لوگ روتے روتے کچھ تھک سے گئے تھے اور اپنی تسکین کے لئے انھوں نے ایک نوع کا مایوسانہ توکل اپنے اندر پیدا کر لیا تھا جس کا دوسرا نام [illegible]— Consolation یا تصوف ہے - وہ اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ سراج الدین ظفر کی ذات بزم مغلیہ کی آخری شمع ہے اور اس کے بعد جد یہ ہمیشہ کے لئے اُلٹ دی جانے والی ہے اس لئے اس فرصت سے فائدہ اُٹھانے کے لئے انھوں نے اپنے آنسو خشک کر کے کچھ وقت ہنستے بولتے میں گزارنا چاہا - پھر اس سے یہ تو ضرور ہوا کہ میر کی " ہائے وائے " کم ہو گئی اور بسورنے کی جگہ (حالانکہ غریب ظفر ہمیشہ بسورتا ہی رہا) چہرہ پر مصنوعی تبسم کی کیفیت بھی پیدا کی جانے لگی - تاہم یہ تمام باتیں تھیں محض خود فریبی کی جسے ذوق تو خیر اچھی طرح نباہ لے گیا اور مومن نے بھی غم دوراں سے ہٹ کر غم جاناں کی آغوش میں زندگی کے چند دن لطف میں بسر کر دئے، لیکن غالب چونکہ

نہایت شوخ طبیعت پائی تھی اس لئے دھوپ چھاؤں دونوں حالتوں میں انہے اپنی یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ دی کہ جب تک شراب ملتی رہی خدا سے بھی اکڑتے رہے اور جب نہ ملی تو طنز و شکایت کا دفتر کھول کر رکھ دیا۔ یہ طبعی خصوصیت نہ میر کو حاصل تھی نہ ذوق و مومن کو بلکہ اس عہد کا کوئی شاعر اس خصوص میں ان کا ہمسر نہ تھا۔ علمی حیثیت سے وہ حقیقت و مجاز دونوں سے بیگانہ تھے مجاز سے اس لئے کہ انھوں نے کبھی جنسی محبت نہیں کی، حقیقت سے اس لئے کہ صاحبدلانہ کیفیت بھی ان میں کبھی پیدا نہیں ہوئی۔ قیاس و مطالعہ کی مدد سے اس کا ذکر البتہ انھوں نے بہت کیا (جس کو فلسفہ و حکمت یا تصوف کہا جاتا ہے) اور اس سلسلہ میں انھیں بہت سی سمجھ میں نہ آنے والی باتیں کرنے کا بھی موقع مل گیا، یہاں تک کہ وہ سب کچھ کہ گئے جو رومی، عطار و بیدل کہ سکتے تھے، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اگر غالب پر واقعی کبھی الہیاتی تصوف یا متصوفانہ الہیات کی صحیح کیفیت طاری ہو جاتی تو وہ اپنے عہد کا رومی، بوعلی قلندر یا شمس تبریز ہوتا۔

غالب کا یہ رنگ ہمیں اردو فارسی دونوں میں ملتا ہے، مگر فرق یہ ہے کہ اردو میں وہ کبھی کبھی بہک بھی جاتے تھے، لیکن فارسی میں وہ حد سے گزر جانے کے بعد بھی زبان و بیان کا لطف ہاتھ سے نہ جانے دیتے اور ان کی دقت آفرینی بھی گراں نہ گزرتی تھی۔

میر فارسی سے نابلد نہیں تھے، لیکن وہ اس زبان کے شاعر و انشا پرداز نہ تھے، مومن، میر سے زیادہ اچھا ذوق فارسی کا رکھتے تھے، لیکن غالب کی سی ہمہ گیری ان میں نہ پائی جاتی تھی۔

یہ ہیں غالب کی وہ خصوصیات جو ہم کو نہ غالب کے عہد میں کسی اور شاعر کے یہاں نظر آتی ہیں اور نہ اس کے بعد۔

فارسی شاعری کا جو ذوق اس نے ملک میں پیدا کیا اور جس آہنگ کو رواج دیا، وہ رائگاں نہیں گیا اور اقبال نے اسے ایک نئی تاب، ایک نئی کیفیت، ایک نئے اسلوب سے اس طرح پیش کیا کہ دنیا اس میں محو ہو گئی۔

اس میں شک نہیں، کہ اقبال نے بیدل و غالب دونوں سے استفادہ کیا، لیکن تقلید کسی کی نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کا مطالعہ کرتے وقت نہ غالب ہمارے سامنے آتے ہیں، نہ بیدل۔

ہر چند اقبال کے یہاں ہم کو بیدل اور غالب دونوں کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن صرف زبان اور تراکیب الفاظ کی حد تک لب و لہجہ بالکل ان کا اپنا ہے اور اسے ایسا ہونا چاہئے تھا، کیونکہ یہاں نہ بیدل کا اصطلاحی تصوف تھا اور نہ غالب کا وہ حکمیاتی رنگ جو خیالی مفروضات کے علاوہ کچھ نہیں۔

میر کا عہد، دورِ خمار تھا، اور غالب کا دورِ خمار شکنی، اس کے بعد قدرتاً بیداری کی منزل آنا چاہئے تھی، سو آئی اور اقبال کی وساطت سے آئی۔

اس صورت میں میر، غالب و اقبال کا تقابلی مطالعہ بالکل بے معنی سی بات ہے کیونکہ یہ سب بہ لحاظ ذہنیت و ماحول ایک دوسرے سے مختلف تھے۔

شاعری انفرادی و اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ایک قوم کے آداب کی آئینہ دار ہوتی ہے، کیونکہ وہ خود قومی ذہنیت کی پیداوار ہے۔ مثلاً یونان کو لیجئے کہ ان کے آداب تمدن چونکہ یکسر خیالی دنیا سے متعلق تھے اس لئے ان کی شاعری بھی محض خیالی چیز ہو کر رہ گئی اور مختلف قبایل کے ذہنی عوامل کی تبدیلیوں کے مطابق مختلف رنگ بدلتی رہی۔ آیونیوں (Ionai) میں داستانی شاعری

ایلیوتی (Aeloi) میں غنائی شاعری اور ایتیوتی (Attioi) میں تمثیلی شاعری کا رواج اسی اختلاف ذہنیت و ماحول کا نتیجہ تھا۔

گو اس قبائلی تقسیم و انتشار سے قبل ہی یونان کا شعری مذاق کافی پختہ ہو گیا تھا، لیکن وہ زیادہ تر موسمی گیتوں کا دور تھا جو سنہ [illegible] ق م تک قایم رہا، اس کے بعد روایات و داستاں سرائی کا دور شروع ہوا جو سنہ ۳۰۰ ق۔م تک جاری رہا (جس کی بہترین مثال ہومر کی الیڈ و اوڈیسی ہے) تیسرا دور جسے اسکندری دور کہتے ہیں زیادہ ترقی یافتہ دور تھا لیکن ملکی و قومی روایات سے یہ بھی خالی نہ تھا۔

یہی حال سامی اقوام کا تھا کہ ان کے تصورات شعری بھی ظاہری تجربات و احساس سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے، بلکہ زیادہ تر عقاید مذہبی سے وابستہ تھے جو خیالی دنیا کی چیزیں ہیں۔ چنانچہ عبرانی زبان کے مذہبی لٹریچر کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ تمام اسفار تورات (سفر ایوب، سفر اشعیا، مزامیر داؤد وغیرہ) شاعری کے سوا کچھ نہیں۔

ہر چند عبرانی شاعری کی طرح عربوں کی شاعری بھی خیال ہی کی پیداوار ہے، لیکن ذہنیت و ماحول کی بنا پر ان دونوں میں بڑا فرق ہے، یہود کی ساری عمر تکلیف و تظلم میں بسر ہوئی، اس لئے ان کی شاعری میں تذلل و قنوطیت کا عنصر نمایاں ہے۔ برخلاف اس کے عرب کے بادیہ نشین زیادہ آزاد و خوددار تھے اس لئے ان کی شاعری میں جذبات غیرت و حماست زیادہ پائے جاتے ہیں علاوہ اس کے عربی زبان اپنے مترادفات و متواردات اور بہ لحاظ کثرت الفاظ عبرانی شاعری سے زیادہ وسیع ہے اس لئے یوں بھی اسے بہتر ہونا چاہئے۔

عجمی شاعری پر تین دور گزر چکے ہیں، اولین دور جب فارسی وہاں کے عوام کی زبان نہ تھی، دوسرا وہ دور جب فارسی وہاں کے اونچے طبقہ کی زبان بن گئی۔ تیسرا وہ دور جب عجم عربوں کے زیر نگیں ہو گیا اور عربی ادب سے اتنا متاثر ہوا کہ فارسی شعراء نے اسی کا عروض اختیار کر کے قصیدے لکھنا شروع کر دئے، یہی زمانہ درباری شاعری کا بھی تھا جس کا آغاز طاہری و صفاری عہد سے ہوا، اور عروج سامانی اقتدار کے زمانہ میں۔ جب سامانی حکومت ختم ہو گئی تو سلجوقیوں نے اسے سنبھال لیا۔ غزنوی عہد میں پند و نصائح اور متصوفانہ خیالات بھی اس میں شامل ہو گئے، لیکن وہ شعراء جنھیں تصوف سے کم لگاؤ تھا اور مجاز کی شاعری کرتے تھے، وہ دور مغلیہ میں ہندوستان چلے آئے۔

اُردو شاعری کی تاریخ دنیا کی تمام زبانوں کی تاریخ سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتی ہے ....

.... کیونکہ آپ کسی زبان کی شاعری کو لے لیجئے اس میں ملکی و قومی روایات کا پس منظر اور جغرافی ماحول ضرور نظر آئے گا، لیکن اُردو میں باوجودیکہ اس نے ہندوستان میں جنم لیا، نہ تاریخ ہندوستان کی روایات اس میں ملتی ہیں اور نہ یہاں کا جغرافی پس منظر۔

اس کا سبب یہ ہے کہ اُردو شاعری محض فارسی شاعری کی تقلید تھی، فرغانہ و ایران ہی کی روایات و تصورات پر اس کی بنیاد قایم ہوئی اور ہندوستان کی قومی و ملکی روایات کو اس نے نظر انداز کر دیا، اس کا سبب یہ تھا کہ مسلمانوں نے ملکی ادب کو کبھی قابل اعتناء نہیں سمجھا۔ وہ اپنے آپ کو فاتح سمجھتے تھے اور مفتوح قوم کی روایات پر اپنے ادب کی تعمیر شاید کسر شان خیال کرتے تھے۔ ہمارے قدیم اُردو شاعروں میں صرف ایک نظیر اکبر آبادی ہی ایسا شاعر تھا جسے ہم صحیح معنی میں ہندوستانی شاعر کہہ سکتے ہیں۔

پھر چونکہ اُردو شاعری صرف فارسی ہی سے متاثر نہیں ہوئی بلکہ بالواسطہ عربی سے بھی، اس لئے اس نے ایران و عربستان کے تتبع میں وہاں کی روایات شاعری کو تو لے لیا لیکن ان کی روح سے ناآشنا رہی۔ اسی لئے اُردو شاعری میں کلام منظوم تو اکثر مل جاتا ہے، لیکن شعر بہت کم۔ یہاں تک کہ میر بھی جو خدائے سخن کہلاتا ہے اپنے نصف درجن سے زیادہ دیوانوں میں دو تین سو سے زیادہ شعر نہیں کہہ سکا۔

اُردو شاعری کی تدریجی رفتار کا ذکر مقصود نہیں (کیونکہ اس کی تدریجی ترقی میں بھی کوئی ندرتِ خیال نہ پائی جاتی تھی)، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ اُردو کی شاعری اپنے جذبات وفن کے لحاظ سے مستعار سی چیز تھی اور اس کے فرق مراتب کے لئے ہم فارسی شاعری کے معیار سے ہٹ کر کوئی دوسرا معیار قایم نہیں کر سکتے۔ پھر یہ تقلید کب تک کام دیتی۔ آخر کار ایک وقت آیا کہ حالی و شبلی نے خیالات کا رخ بدلا اور شعراء کو ماضی سے ہٹا کر حال و مستقبل کی طرف لانے کی کوشش کی جس کا تعلق صرف حُسن و عشق کی دُنیا سے نہ تھا بلکہ حیات انسانی کے ان حقایق سے بھی تھا جن کی طرف سے شعراء اُردو بالکل غافل تھے۔

چونکہ حالی و شبلی کی یہ آواز وقت کی آواز تھی، اس لئے وہ رائگاں نہیں گئی اور ہمارے شعراء میں زندگی کا نیا احساس پیدا ہونے لگا اور اسی احساس سے نئی اُردو شاعری کا آغاز ہوا۔ (ترقی پسندانہ شاعری دوسری چیز ہے) جسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار کرنے والوں میں سب سے پہلے اکبر و اقبال کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ اکبر کو میں متقدم العہد سمجھتا ہوں کیونکہ جس وقت اکبر نے سیاسی و قومی مسایل کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا، اقبال روایتی شاعری کی گرفت سے آزاد نہ ہوئے تھے تاہم انھیں اکبر کی طنزیہ تنقید مسایل حاضرہ پر اس قدر پسند آئی کہ خود انھوں نے بھی اس کی تقلید کرنا چاہی، لیکن پھر اسے ترک کر دیا کیونکہ یہ ان کے بس کی بات نہ تھی اور آخر کار انھوں نے حقایق کو حقایق ہی کی زبان میں پیش کرنا شروع کیا جسے ان کا پیام اور فلسفہ کہا جاتا ہے، لیکن یہ ان کی شاعری کا آغاز نہیں تھا بلکہ اس کا ایک موڑ تھا جس نے آگے چل کر ایک خاص منزل تک پہونچنے کے لئے اپنا ایک خاص جادہ پیدا کر لیا۔

اقبال میں شاعری کا ذوق اسی وقت پیدا ہوا تھا جب وہ سیالکوٹ میں تھے، چونکہ فارسی کا جو نصاب اس زمانہ میں پڑھایا جاتا تھا وہ زیادہ تر شعر و شاعری اور ادب لطیف ہی سے تعلق رکھتا تھا، یہاں تک کہ نثری کتابیں بھی اپنی تخئیلی انداز بیان کے لحاظ سے شعر ہی میں ہوتی تھیں، اس لئے فارسی کے ہر طالب علم میں ذوقِ شعری پیدا ہو جانا لازم تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ سیالکوٹ کے مشاعروں میں بھی وہ کبھی کبھی شریک ہوتے اور غزل سناتے تھے۔ یہ ۱۸۹۵ء سے بھی کئی سال پہلے کی بات ہے جب ان کی عمر ۱۷-۱۸ سال کی تھی۔

اس کے بعد جب وہ بہ سلسلۂ تعلیم ۱۸۹۵ء میں لاہور آئے تو یہ ذوق بھی اپنے ساتھ لائے اور کالج کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے ۔۔۔۔ ان کی پہلی غزل جو بہت سادہ الفاظ و مختصر بحر میں تھی بقول شیخ عبدالقادر بہت پسند کی گئی۔ اس کے بعد وہ لاہور کے ان مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے جو حدود کالج سے باہر ارشد گورگانوی اور فقیر سہارنپوری جیسے اساتذۂ فن کی سرپرستی میں منعقد ہوتے تھے۔ اس مشاعرہ میں ان کی سب سے پہلی غزل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لئے ۔۔۔ قطرے جو تھے عرقِ انفعال کے

یہ غزل روایتی قسم کی ہے اور اس میں کوئی خاص بات ایسی نہیں ہے جس سے مستقبل کے اقبال پر کچھ روشنی پڑ سکے، لیکن

شعروشاعری کے باب میں جو فنی نظریہ ان کے سامنے تھا وہ اسی غزل کے مقطع میں انھوں نے ظاہر کردیا ہے کہ:-

اقبال لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض ہم تو اسیر ہیں خم زلفِ کمال کے

یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ اور دہلی دبستانوں کے درمیان رقیبانہ چشمک جاری تھی اور امیرو داغ کی شاعری پر بحثیں ہوا کرتی تھیں لیکن داغ چونکہ دربار حیدر آباد سے وابستہ ہوچکے تھے اس لئے ان کی شہرت بہت تھی اور اقبال نے بھی اپنا کلام بغرض مشورہ اصلاح انھیں کو بھیجنا شروع کیا۔ تاہم وہ "خم زلفِ کمال" جس کی اقبال کو جستجو تھی، روایتی شاعری میں کہاں میسر آتی۔ اس لئے داغ کا سلسلۂ تلمذ بھی سنہ ۱۹۰۱ء تک ختم ہوگیا اور اسی کے ساتھ اقبال کی روایتی شاعری بھی۔ اس کے بعد دوسرا دور آیا جس کا آغاز کوہ ہمالہ کی نظم سے ہوتا ہے۔ یہ نظم اقبال کی وطنی و منظریہ شاعری کی بنیاد تھی اور اسی پر بعد کو ان کے ادبی قصر و محلات کی تعمیر ہوئی۔ اب اقبال طالب علمی کے دور سے نکل چکے تھے اور کالج میں پروفیسری کی خدمت پر مامور ہوگئے تھے اس لئے محافل شعروادب اور قومی مجالس میں ان کی شرکت ایک استاد کی حیثیت سے ہونے لگی اور وہ انجمن حمایت اسلام کے شاعر ہوگئے۔

سنہ ۱۹۰۰ء کے بعد اقبال کی ذہنیت میں ایک معمولی انقلاب یہ پیدا ہوا کہ انھوں نے ترک شعر گوئی کا ارادہ کرلیا، غالباً اس لئے کہ پروفیسر آرنلڈ کے زیر اثر وہ فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ ہوگئے تھے، لیکن خود آرنلڈ ہی کے اصرار سے انھوں نے اپنا یہ ارادہ بدل دیا اور شعر گوئی کا سلسلہ پھر جاری ہوگیا۔ لیکن اس کے بعد جو نظمیں انھوں نے لکھیں ان کا رنگ کافی بدلا ہوا تھا۔

سنہ ۱۹۰۵ء تک انھوں نے جتنی نظمیں لکھی ہیں، ان میں بعض خالص شاعرانہ ہیں، جن میں نادر و لطیف تعبیرات سے کام لیا گیا ہے اور بعض معلمانہ جن میں اسمٰعیل میرٹھی کا رنگ نمایاں ہے۔ وطنی و قومی نقطۂ نظر سے صرف دو نظمیں "ترانہ" اور "نیا شوالہ" قابل ذکر ہیں۔

سنہ ۱۹۰۵ء سے سنہ ۱۹۰۸ء انھوں نے اُردو نظمیں کم لکھیں کیونکہ یہ زمانہ ان کے قیام ولایت کا تھا، لیکن اس زمانہ کی بعض نظمیں (مثلاً ایک شام اور صقلیہ) نقوش ماضی سے متعلق ہیں اور بڑی دردمندانہ کیفیت کی حامل ہیں۔

اس کے بعد تیسرا دور سنہ ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتا ہے جس میں بڑا حصہ ان نظموں کا ہے جو انھوں نے ولایت سے لوٹ کر لکھی ہیں اور انھیں میں ان کا مشہور و مقبول مسدس شکوہ بھی ہے۔ اس دور کی منظومات میں زیادہ تر ملی احساس کی تلخیاں پائی جاتی ہیں اور درس عمل کا جوش و ولولہ بھی اس دور کے کلام کا اکثر حصہ جذبۂ احیاء ملت اور عملی جدوجہد کی تعلیم کے لئے وقف ہے جس میں فلسفہ و تصوف کے علاوہ وہ صاحبدلانہ کیفیت بھی پائی جاتی ہے، جو پہلے چنگاری کی صورت میں پیدا ہوئی اور آخر آخر دور التہاب عشق میں تبدیل ہوگئی، جو اقبال کے ارتقاء شاعری کی آخری حد تھی۔

اقبال کا یہ ذہنی ارتقاء جس تدریج کے ساتھ ہوا ہے، اس کی داستان زیادہ طویل نہیں لیکن پیچیدہ ضرور ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ اقبال دورانِ قیام کیمبرج میں "سیاست اسلامی" پر ایک مضمون لکھنا چاہتے ہیں اور جب اس سلسلہ میں وہ تاریخ اسلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کو حیرت ہوتی ہے کہ مسلم قوم جس کا مسلک و مذہب جہد و عمل کے سوا کچھ نہ تھا، کیوں اس قدر تیزی سے زوال پذیر ہوگئی اور وہ ذہنی انقلاب کیا تھا جس نے اس کے قواءِ عمل کو اتنا مضمحل کردیا کہ

مصریاں افتادہ در گرداب نیل سست رگ تورانیان ژندہ پیل

آلِ عثماں در شکنجِ روزگار مشرق و مغرب زخونش لالہ زار

مسلم ہندی شکم را بندۂ　　خود فروشی و دل ز دین برکندۂ

اس کے ساتھ ہی اقبال نے اس زوال کے اسباب و محرکات کا مطالعہ شروع کیا اور وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ اس کا بڑا سبب اشراقیین کی تعلیم تھی جس نے فلسفۂ افلاطون سے متاثر ہو کر تمام نفسیاتی حقایق کو صرف عقل کا تابع بنا دیا اور عمل سے ہٹا کر صرف سوچنے اور سوچتے رہنے کی طرف انھیں مایل کر دیا جو بنیاد تھی رہبانیت کی، بے عملی کی جس کو اسلام نے شجر ممنوع قرار دیدیا تھا۔ چنانچہ اقبال اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-

راہب اول فلاطون حکیم،　　از گروہ گوسفندان قدیم
بر تخیل ہائے ما فرمانرواست　　جام او خواب آور دگیتی رباست
رخش او در ظلمت معقول گم　　در کہستان وجود افگندہ سُم

اقبال نے اسی کے ساتھ فرنگی عظمت و ترقی پر بھی غور کیا جو ان کے سامنے کی بات تھی اور اس سلسلہ میں مغربی فلاسفہ و معلمین کانٹ، شوپنہار، ڈاردن، برگساں، ہیگل، کارل مارکس، ٹالسٹائے و نیٹشے وغیرہ کا بھی مطالعہ کر لیا اور ان میں سے ہر ایک نے اقبال کا دامن اپنی طرف کھینچا، لیکن آخر کار وہ ان سب سے بے نیازانہ گزر گئے اور مغربی ترقی کی حقیقت بھی انھیں غیر حقیقی نظر آنے لگی۔ نقش فرنگ کا پہلا بند ملاحظہ ہو :-

از من اے باد صبا گوئے بدانائے فرنگ　　عقل تا بال کشود ست گرفتار ترست
برق را این بہ جگر می زند آں رام کند　　عشق از عقل فسوں پیشہ جگردار ترست
چشم جز رنگ گل و لالہ نہ بیند ورنہ　　آنچہ در پردۂ رنگ ست پدیدار ترست
عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری　　عجب این ست کہ بیمار تو بیمار ترست

دانش اندوختۂ دل زکف انداختۂ
آہ ازاں نقد گرانمایہ کہ در باختۂ

اقبال نے مشرقی فلاسفہ و صوفیہ کی تعلیم کا بھی گہرا مطالعہ کیا اور اس سلسلہ میں انھوں نے کرشن، بودھ، زردشت، بایزید بسطامی، منصور حلاج، ابن عربی اور غزالی وغیرہ سب سے کچھ نہ کچھ استفادہ کیا، لیکن پوری تسکین کہیں حاصل نہ ہو سکی آخر کار جب وہ رومی تک پہونچے تو انھیں معلوم ہوا کہ "جا این جاست" اور وہ اسی کے ہو کر رہ گئے۔

رومی سے اپنی عقیدت کا اظہار انھوں نے اکثر جگہ کیا ہے :-

پیر رومی خاک را اکسیر کرد　　در نگاہم جلوہا تعمیر کرد
زچشم مست رومی وام کردم　　سرودے از مقام کبریائی
بیا کہ من زخم پیر روم آوردم　　مے سخن کہ جواں تر ز بادہ عنبی ست
شعلۂ درگیر زد بر خس و خاشاک من　　مرشد رومی کہ گفت منزل ما کبریاست

رومی سے متاثر ہونے کا سبب یہ تھا کہ ان کی روح کو جس چیز کی جستجو تھی وہ کہیں اور نہ مل سکی۔ وہ خود بھی فیلسوف تھے، دوسرے فلاسفہ کی بھی عقل آرائیوں کا غایر مطالعہ کر چکے تھے، لیکن بندگی عقل سے جو تسکین انھیں حاصل ہو جاتی تھی وہ صرف منطقی قسم کی تھی، روحانی

نہیں تھی اسلئے جب انھوں نے رومی کا مطالعہ کیا تو انھیں معلوم ہوا کہ اصل چیز بندگی عشق ہے اور ساری کائنات کا نظام اسی جذبہ سے وابستہ ہے۔

بہ برگ و لالہ رنگ آمیزی عشق، بہ جانِ ما بلا انگیزی عشق
اگر ایں خاک داں را واشگافی درونش بنگری خوں ریزی عشق

بہ باغاں باد فروردیں دہد عشق بہ راغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق
شعاعِ مہر او قلزم شگاف ست بہ ماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

درِ دو عالم ہر کجا اسرارِ عشق ابنِ آدم سرّے صرف اسرارِ عشق
در جہاں ہم صلح، ہم پیکارِ عشق، آبِ حیواں تیغ جوہر دارِ عشق

بگذر از عقل و در آویز بہ موجِ یمِ عشق کہ دراں جوئے تنک مایہ گہر پیدا نیست

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

لیکن اقبال کا عشق صرف اس کے چاکِ گریباں تک پہونچ کر ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ وہ آگے بڑھ کر "دامنِ یزداں" تک پہونچ جاتا ہے جس سے مراد صرف ذاتی سعی و عمل کا انتہائی عروج و ارتقا ہے۔

اس میں شک نہیں اقبال ابتدا ہی سے تصوف کی طرف مایل تھے، کیونکہ ان کے والد بھی صوفی منش انسان تھے اور جس ماحول میں انھوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی وہ بھی متصوفانہ رنگ کا تھا۔ لاہور آئے تو یہاں کی فضا دوسری تھی، اس کی رنگینیوں نے ان کے ذوق تصوف کو دبا دیا اور حسن و عشق کی سطحی باتوں سے بھی انھیں دلچسپی ہوگئی۔ اس کے بعد جب وہ ولایت گئے تو ان کے احساس کا رخ بدلا۔ ایک طرف اہلِ مغرب کی غیر معمولی دُنیاوی ترقی نے انھیں متاثر کیا اور دوسری طرف فلاسفہ قدیم و جدید کے نظریات نے، لیکن ان دونوں میں کوئی فطری و معنوی ربط ان کی سمجھ میں نہ آیا اور اس جستجو کے سلسلہ میں جب انھوں نے اکابر تصوف کے اقوال کا مطالعہ کیا تو ان کی فطری ربودگی انھیں وحدت الوجود کی طرف لے گئی، کیونکہ ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے یہ موضوع ان کے لئے زیادہ دلچسپ و وسیع تھا۔ لیکن چونکہ اقبال شاعر محض نہ تھے بلکہ مفکر بھی تھے اور ان کے تفکر کا مقصود صرف خیالی سکون حاصل کرنا نہ تھا، بلکہ اپنے وطن اور خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کی عمرانی، تمدنی و سیاسی پستی کا کوئی علاج سوچنا تھا، اس لئے "وحدت الوجود" کی گرفت سے نکل کر انھوں نے رومی کے فلسفہ میں پناہ لی اور آخر کار وہ اس منزل تک پہونچ گئے جسے وہ "آیتِ مسلم ز آیاتِ خداست" کہتے ہیں۔

انھوں نے اپنے ان تاثرات کا اظہار جا بجا اپنے نثر میں بھی کیا ہے۔ دیباچہ اسرارِ خودی میں لکھتے ہیں :-

"مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی، گو عہدِ حاضر کے مسلمانوں میں جو جمود و سکون ہے

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہب کے رنگ میں آکر غالب ہوگیا، اور وہ تصوف ہے۔ اسلام کا اساسی اصول توحید ہے اور تصوف کی بنیاد "ہمہ اوست" پر قایم ہے۔ جس کا اقتضاء یہ ہے کہ ایک ہستی مختلف مذاہب میں رونما ہے اور اس کے سوا دیگر تمام ہستیاں محض تخیل اور وہم ہیں۔ انسان کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو فنا کرکے ہستیٔ مطلق میں جذب ہوجائے۔

مسئلۂ آتما کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے وہ یہ کہ جس نکتۂ خیال سے شری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نکتۂ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی عیسوی کے تمام عجمی شعراء اس رنگ میں رنگ گئے... ہندو حکماء نے مسئلۂ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا، مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا، انھوں نے دل کو آماجگاہ بنایا اور ان حسین وجمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ عوام تک پہونچ کر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کردیا۔"

مولوی سراج الدین پال کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"ایرانی شعراء میں بیشتر وہ شعراء ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مایل تھے، ان شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید او تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شئے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے، اگر اسلام افلاس کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلیٰ درجہ کی چیز قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لئے ضروری تصور کرتا ہے تو شعراء عجم اس میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً رباعی ہے ؎

غازی زپئے شہادت اندر تگ و پوست — غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر ازوست
در روزِ قیامت این بہ او کے ماند — این کشتۂ دشمن است و آں کشتۂ دوست

یعنی شہادت سے بلند تر مقام جذبِ محبوبِ حقیقی ہے"۔

ایک خط میں خواجہ حسن نظامی سے یوں خطاب کرتے ہیں:۔

"تصوف کی اصطلاح میں اگر میں اپنے مذہب کو بیان کروں تو یہ ہوگا کہ شانِ عبدیت انتہائی کمالِ روحِ انسانی ہے، اس سے آگے کوئی اور مرتبہ یا مقام نہیں، یا محی الدین ابن عربی کے الفاظ میں عدمِ محض ہے۔ یا یوں کہئے کہ حالتِ سُکر مخالف منشاءِ اسلام ہے اور حالتِ صحو مطابق اسلام اور قوانینِ حیات ہے۔ رسول اکرم صلعم کا منشا یہ تھا کہ ایسے آدمی پیدا ہوں جن کی مستقل حالت صحو ہو۔ یہی وجہ ہے کہ رسول اللہؐ کے صحابہ صدیقؓ اور عمرؓ تو بکثرت ملے مگر حافظ شیرازی کوئی نظر نہ آیا"۔

"صوفیہ نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام لکھا ہے (شیخ عربی کے نزدیک یہ انتہائی مقام ہے اور اس کے آگے عدم محض ہے، لیکن یہ سوال کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوا کہ یہ مقام کس حقیقت نفس الامری کی وضاحت کرتا ہے، اگر کثرتِ حقیقتِ نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقتِ نفس الامری کا اس سے انکشاف نہیں ہوتا تو پھر اس کو عقل کے ذریعہ ثابت کرنا فضول ہے جسے محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیا نے کیا ہے۔ ایسے محض مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فایدہ نہیں پہونچتا، کیونکہ قرآن کی رو سے وجود فی الخارج کو ذاتِ باری سے نسبت اتحاد کی نہیں، بلکہ مخلوقیت کی ہے، اگر قرآن کی تعلیم یہ ہوتی کہ کیفیتِ وحدت الوجود قلب پر وارد کر سکتا، مذہبی زندگی کے لئے مفید ہوتا، مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں اور ہر کیفیت مذہبی اعتبار سے کوئی فایدہ نہیں رکھتی بلکہ مضر ہے"۔

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود صوفی منش انسان ہونے کے آخر کار اقبال کو تصوف کی سلا دینے والی تعلیم پسند نہ آئی، اور وہ اسی منزل پر پہونچ گئے جو عہدِ سعادت اور عہدِ خلفاء راشدین میں متعین ہوئی تھی۔

وہ درویشی کو ضرور پسند کرتے تھے، لیکن ان کے یہاں درویشی نام تعطل و بے عملی کا نہ تھا، اضطراب عمل کا تھا، استغناء ذاتی اور آزادیِ ضمیر کا تھا۔ وہ پاؤں توڑ کر ایک جگہ بیٹھ جانے کے قایل نہ ہوسکے اور آخر کار سعی پیہم جہد مسلسل ہی کو انھوں نے غایتِ آفرینش قرار دیا۔

اقبال کا آخری مقام جہاں پہونچ کر ان کا ذہنی اضطراب ختم ہوا، مقام عشق تھا، عشقِ اقدام و عمل، جس کا Symbol انھوں نے اسلام و بانیِ اسلام کو قرار دیا، لیکن افسوس ہے کہ ان کی یہ تعلیم ابھی نظریہ ہی کے حدود میں تھی کہ ان کا انتقال ہوگیا۔ کہا تو انھوں نے یہی کہ:-

اقبال قبا پوشد، در کارِ جہاں کوشد

لیکن اس "جہاں کوشی" کا موقع انھیں نہ مل سکا۔

بہ سوادِ دیدۂ تو نظر آفریدہ ام من
بہ ضمیرِ تو جہانے دگر آفریدہ ام من

ہمہ خاوراں بخوابے کہ نہاں ز چشمِ انجم
بہ سرودِ زندگانی سحر آفریدہ ام من

انسان دوست اقبالؔ

(ہنس راج رتن - ایم - اے)

شاعر کو عام طور پر احساسات وجذبات کے مصور کا نام دیا جاتا ہے جو الفاظ کے قالب میں اپنی زندگی کے شیریں و تلخ تجربات کو اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ وہ ہم آپ سب کے تجربات نظر آنے لگتے ہیں، ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں، شاعر کے اشعار کو گنگناتے ہیں، اور پھر انھیں ایک طرف رکھ دیتے ہیں، کیونکہ یہ لازم نہیں ہے کہ ہم شاعر کے جذبات کو اپنا لائحہ عمل بنائیں یا زندگی میں ان اشعار کا جواز تلاش کریں۔

بلکہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ شعراء کے کلام کو گمراہ کن قرار دیا گیا، اور جنھوں نے شعراء کی پیروی کا خیال کیا وہ معتوب ہوئے سعدیؔ و حافظؔ، رومیؔ و خیامؔ، شیکسپیرؔ اور چاسرؔ، ملٹنؔ اور شیلیؔ، کالیداسؔ اور میرؔ، بطور شاعر تو ہمیں منظور ہیں، لیکن بطور استاد یا دوست نہیں۔ یونانؔ کے فلاسفر افلاطونؔ نے تو شاعروں سے بہت مانوس ہونے کے باوجود اپنی معیاری سلطنت میں ان کے لئے کوئی جگہ ہی نہ رکھی۔

اقبالؔ کو سمجھنے اور اسے استاد، دوست یا رہبر تسلیم کرنے میں غالباً یہی پس منظر کا دخل ہے۔ ورنہ اقبالؔ نہ ہندوستانی معاشرے کے ذہنی، قلبی اور روحانی حالات کا پیغمبرانہ جایزہ لے کر جو باتیں کہی ہیں وہ نہ صرف قابلِ قبول ہی ہونا چاہئیں بلکہ قابلِ عمل بھی ہیں۔

لیکن جب حال ہی میں اقبالؔ کے بعض اقوال کو پس منظر سے الگ کرکے ردو قبول کی کسوٹی پر دیکھا جاتا ہے اور انھیں رد کر دینے کا جواز تلاش کیا جاتا ہے تو ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر حال ہی میں ڈاکٹر محمود حسین وریئس چانسلر ڈھاکہ یونیورسٹی نے ایک خیال آفریں مقالے میں اقبالؔ کا ذکر کئے بغیر ان کے ان بعض اشعار کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور ساقی نے بنا کی روشِ لطف وستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اور یہ کہا کہ "وطنیت کے تصور کے پیدا ہونے سے اعتقادات کا خاتمہ نہیں ہوجاتا، لیکن اگر وطن کے بت نے دلوں میں جگہ لے لی ہے، تو بے شک مذہب ختم ہوجائے گا۔ یہ ارشاد مذہب اور وطنیت دونوں کو غلط سمجھنے پر مبنی ہے۔"

اس سلسلہ میں سب سے پہلے قابلِ غور امر یہ ہے کہ اسلام کوئی متحد کرنے والی طاقت ہے تو پھر اسلام کے نام لیوا مختلف سلطنتوں

میں کیوں صدیوں سے بٹے ہوئے ہیں ۔

اس کا سبب یا تو یہ ہو سکتا ہے کہ اسلام مختلف اسلامی سلطنتوں کی وطنیت ختم کر کے ایک اسلامی اخوت قایم کرنے میں کامیاب نہیں ہوا، یا یہ کہ مسلمانوں نے اسلام کی اس روح کو ختم کر دیا کہ تمام مسلمان ایک ہی قوم سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ نہ حجازی ہیں نہ رومی نہ ایرانی، نہ ترکی، نہ ہندی، نہ انڈونیشی ۔

بعض سیاسی مسایل کے پیش نظر اقبال کے اسلامی عقاید کو غلط روشنی میں دیکھنے کی بارہا کوشش کی جاتی رہی ہے، اور ڈاکٹر محمود حسین بھی اسی غلط ذہنیت کا شکار نظر آتے ہیں ۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال تنگ نظر قوم پرستی، وطن پرستی اور اسلام پرستی کے مخالف تھے اور اقبال کیا دنیا کا کوئی سیاست داں بھی یہ نہیں کہے گا کہ وہ دنیا کے امن کا علمبردار نہیں ہے ۔

اقبال نے اس کا اندازہ کر لیا تھا کہ دنیا کہاں پہونچے گی، نئی سائنس کیا حالات پیدا کرے گی اور ان نئے حالات میں انسانیت کیسے بچے گی ۔ اسی بنا پر انھوں نے ایک عالمی سلطنت، ایک عالمی وطن اور ایک عالمی اخوت کا تصور پیش کیا ۔ اسے آپ اسلامی اخوت کہ دیجئے، یا کوئی اور نام دیدیجئے ۔

بعض لوگ اس پر بھی چونک پڑتے ہیں کہ اقبال نے پاکستان کا تصور پیش کرنے کے باوجود اپنی شاعری میں پاکستان کا کہیں ذکر نہیں کیا اور نہ علیحدہ کسی اسلامی سلطنت کا ذکر کیا ہے، بلکہ اس کے برعکس، انھوں نے ہندوستان کی شان میں قصیدے پڑھے ہیں گاندھی کی تعریف کی ہے، یہاں تک کہ انھوں نے پنڈت نہرو کو مسٹر جناح پر اس لئے ترجیح دی کہ اول الذکر وطن پرست ہیں اور مسٹر جناح محض سیاست داں ۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ہندوستان کو محض ایک جغرافیائی خطہ نہیں سمجھتے تھے ۔ انھیں معلوم تھا کہ اس خطے کی پرانی تہذیب اور نئی نظر دنیا کے لئے پیغام آزادی لائے گی اور اس خطے میں وہ تاثیر ہے جو دوسروں کو بھی زنجیر غلامی سے نجات دلائے لہذا وہ اس کے لئے ہر کام کرنے کو طیار تھے ۔ اگر وہ اس سلسلہ میں محض مسلمانوں کے شاعر بن جاتے تو خود اپنے آفاقی نظرئے سے دور ہو جاتے

اقبال نے مسلمانوں کو بطور ہندی یا ایرانی مسلمان کے نہیں بلکہ ایک انسان کے مخاطب کیا ہے اور غالباً اس لئے کہ زیادہ تر مسلمان ہی ایک ایسے لائحۂ عمل سے دور ہٹ گئے تھے، جس کے خود داعی تھے ۔

اقبال مسلمانانِ ہند کو جگانا چاہتے تھے اس لئے نہیں کہ ہندو ان کے مخالف تھے بلکہ اس لئے کہ ہندوؤں کو تو مہاتما گاندھی، مہاراج تلک، گوکھلے، نہرو، سوامی رام تیرتھ، گورونانک، ہرشی دیانند اور درجنوں رفارمر جگا چکے تھے ۔ لیکن مسلمان ابھی نہ جاگے تھے اور اقبال انھیں کو جگانا چاہتے تھے، لیکن ہندوؤں کی مخالفت کے لئے نہیں بلکہ ان سے موانست کے لئے ۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی زبان سے مغربی تہذیب کے خلاف تو سیکڑوں اشعار ملیں گے، لیکن ہندوؤں کے خلاف نہیں بلکہ اس کے برعکس اقبال نے سری کرشن کے فلسفے، رام تیرتھ کی زندگی، گورونانک کے احکام کی تعریف کی ہے اور بھرتری ہری اور شیوجی مہاراج ان کے محبوب تھے ۔

وہ ہندوستان کو ہندو اور مسلمان دونوں کی ماں سمجھتے تھے اور اس کے آنسوؤں سے دونوں کے رخسار تر کر دینا چاہتے تھے

مردکِ نامحرم از اسرار خویش ۔۔۔ زخمۂ خود کم زند بر تارِ خویش
بر زمانِ رفتہ می بندد نظر ۔۔۔ زآتشِ افسردۂ سوزد جگر
از نفاقش وحدتِ قومے دونیم ۔۔۔ ملتِ او از وجودِ او لئیم

ملتے را ہر کجا غارتگریست اصل او از صادقے یا جعفریست

الاماں از روحِ جعفر الاماں

الاماں از جعفرانِ ایں زماں

اقبال جب ۱۹۰۵ء میں یوروپ گئے تو انھوں نے یوروپ کو مسلمانوں کے خلاف پایا، عیسائیوں کی کتابوں، ان کے رسایل اور حکومتوں کی پالیسی، سبھی میں مسلمانوں کے خلاف ایک محاذ قایم تھا۔ لہذا اقبال کا مسلمانوں کو مخاطب کرنا فطری بات تھی۔

لیکن بدقسمتی سے بعض حضرات نے اس مخالفت کا ہدف ہندوؤں کو قرار دیا اور اس کا نتیجہ تقسیم وطن کے بعد وہ ہوا جس کا اقبال تصور بھی نہ کر سکتے تھے۔

اس باب میں اقبال کے صحیح جذبات یہ تھے :۔

اے ہمالہ اے اٹک اے رودِ گنگ ، زلیستن تا کے چناں بے آب و رنگ

پیر مرداں از فراست بے نصیب نوجواناں از محبت بے نصیب

شرق و غرب آزاد و ما نخچیرِ غیر خشت ما سرمایۂ تعمیرِ غیر

زندگانی بر مرادِ دیگراں ، جاوداں مرگ است نے خوابِ گراں

نیست ایں مرگے کہ آید ز آسماں تخم او می بالد از اعماقِ جاں

تا فرنگی قومے از مغرب زمیں ثالث آمد در نزاعِ کفر و دیں

کس نداند جلوۂ آب از سراب انقلاب اے انقلاب اے انقلاب

اقبال کو وطن اور وطن کے ہر ذرّے سے محبت تھی، انھوں نے اپنے آخری دور میں وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا کہنا بھلے ہی چھوڑ دیا ہو لیکن وطن اور وطنی بھائیوں سے انھیں ہمیشہ خلوص رہا۔ اقبال بڑے انسانیت پرست انسان تھے اور وہ اسلام کو محض ایک فرقے کے اندر محدود نہیں سمجھتے تھے، بلکہ حقیقت تو یہ تھی کہ انھیں معیاری طور پر ایک بھی مسلمان، مسلمان نظر نہیں آرہا تھا اس لئے ان کی ہمدردیاں ہر اس شخص کے ساتھ تھیں جو دوسروں کے ظلم کا شکار ہو۔ یا جیسے لوگ مجبور جان کر ستا رہے ہوں غالباً یہی وجہ تھی کہ انھوں نے جہاں ایشیا کے غم کو اپنا غم سمجھا، وہیں مغرب کے ستم کے خلاف بطور ایک انسان کے یہ آواز بھی اُٹھائی کہ :۔

آدمیت زار نالید از فرنگ زندگی ہنگامہ برچید از فرنگ

پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق باز روشن می شود ایامِ شرق

در ضمیرش انقلاب آمد پدید شب گزشت و آفتاب آمد پدید

یوروپ از شمشیرِ خود بسمل فتاد زیر گردوں رسمِ لادینی نہاد

گرگے اندر پوستینِ برّۂ ہر زماں اندر کمینِ برّۂ

مشکلاتِ حضرتِ انساں از وست آدمیت را غمِ پنہاں از وست

در نگاہش آدمی آب و گل است

کاروانِ زندگی بے منزل است

یوروپ انسان کے لئے ایک مصیبت بن گیا تھا اور اس کی مادیت پرستی نے اسے کاروانِ بے منزل بناکر صحیح راہ سے ہٹادیا تھا۔

ہو سکتا ہے کہ یوروپ کی غلط روی سے اقبال نالاں نہ ہوتے لیکن اس کے دور رس اثر نے انھیں اپنی قوم کو خبردار کرنے پر مجبور کیا اور انھوں نے قدرتی طور پر سخت الفاظ کا سہارا ڈھونڈا۔

اس ضمن میں اقبال کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا　　سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی
پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی　　زمیں جولاں گہِ اطلس قبایانِ تتاری ہے

یوروپ کی یلغار کے مقابلہ میں اقبال اقوام اشراق کو ایک متحدہ محاذ پر لاکھڑا کرنا چاہتے تھے ۔ ملاحظہ ہو :۔

دیکھا ہے ملوکیتِ افرنگ نے جو خواب　　ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے
طہران ہو اگر عالمِ مشرق کا جنیوا　　شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

اقبال وطن پرست تھے ۔ اقبال اسلام پرست تھے ۔ اقبال انسان پرست تھے ۔ اقبال محبت کے پجاری تھے ۔ اگر انھوں نے ایشیا کے مقابلہ میں مغرب کی مخالفت کی ہے تو بطور انسان دوست کے کی ہے اس کی موجودہ مثال پنڈت نہرو پیش کرتے رہتے ہیں، جو روس کے ایٹمی تجربات کے خلاف ہیں، لیکن روس کے عوام کے خلاف نہیں ہیں۔

ایک لحاظ سے اقبال نے جو کچھ کہا، اس پر ہندوستان عمل پیرا ہے، وہ ایشیا کو ایک مرکز کی طرف لارہا ہے اور قاہرہ کو ایک ایسا صدر مقام بنارہا ہے۔ جہاں اقوام مشرق اقوام مغرب کی چیرہ دستیوں کا توڑ سوچ سکتی ہیں، لیکن افسوس اس امر سے ہوتا ہے کہ خود اقبال کے نام لیوا، اقبال ہی کے اقوال کے خلاف ہندوستان کی ان کوششوں کو ناکام بنانے میں مصروف ہیں۔

اقبال کی دعوت عالمگیر دعوت تھی اور ہندوستان تو اس کا براہ راست مخاطب تھا۔ اس کے رہنے والے اس کے عزیز ترین دوست تھے ۔ اقبال کی غلط توجیہات نے اقبال کو غلط رنگ میں پیش کر دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو سمجھنے، اس کے پیغام پر عمل کرنے اور اس کی سیاست پر چلنے کا دور اب آیا ہے، غلام ہندوستان میں اقبال محض ایک شاعر رہا ہوگا۔ لیکن آزاد ہندوستان میں وہ ایک پیغمبر ہے، جس کے ہر شعر میں ایک الہامی اشارہ اور جس کے ہر اشارہ میں مستقبل کی روشنی ہے ۔ کہتا ہے :۔

ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کردیا ہے نوعِ انساں کو　　اخوت کا بیاں ہوجا محبت کی زباں ہوجا
یہ ہندی وہ خراسانی وہ افغانی وہ تورانی　　تو اے شرمندۂ ساحل اُچھل کر بیکراں ہوجا

اقبال کے سیاسی رجحانات

(نیاز فتحپوری)

ڈاکٹر اقبال نے ۱۹۲۶ء تک عملی سیاست میں کوئی حصہ نہیں لیا، حالانکہ اس سے قبل ان کی متعدد تصانیف (اسرار خودی، رموز بیخودی، پیام مشرق، بانگ درا، اور غالباً زبور عجم بھی) ایسی شایع ہو چکی تھیں، جن کا تعلق تنظیم ملت ہی سے تھا جو عملی سیاست کی اصل بنیاد ہے۔ لیکن یہ کوئی حیرت کی بات نہیں، کیونکہ اقبال فطرتاً شاعر تھا اور تاریخ عالم میں (عربستان کو چھوڑ کر) ہمیں بہت کم مثالیں ایسی ملتی ہیں کہ کسی شاعر نے عملی حیثیت سے جنگ و سیاست میں حصہ لیا ہو۔ البتہ جس حد تک فکر و احساس، شعور و ادراک، اجتماعی و ذہنی انقلاب کا تعلق ہے، شعراء نے بھی اہم خدمات انجام دی ہیں، بالکل یہی صورت اقبال کی بھی تھی کہ انھوں نے اپنی شاعری سے ملک کے ذہن میں صحیح سیاسی احساس پیدا کیا، فرنگی استعماریت کے خلاف ایک عام جذبۂ احتجاج کے نشو و نما میں نمایاں حصہ لیا اور اس طرح براہ راست نہ سہی، لیکن بالواسطہ انھوں نے ملکی و قومی سیاست کو بھی کافی متاثر کیا۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا اقبال کافی عرصہ تک عملی سیاست سے جدا رہے بلکہ ایک حد تک بیزار بھی اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب مسلم لیگ کے نشاۃ الثانیہ کے بعد اس کا پہلا اجلاس لاہور میں ہوا (۱۹۲۴ء) تو اقبال نے اس میں تماشائی کی حیثیت سے بھی شرکت پسند نہیں کی، حالانکہ وہ ان کے مکان سے بالکل متصل ہی گلاب تھیٹر میں منعقد ہوا تھا۔

اس کے اور اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں، لیکن ایک یقینی سبب یہ بھی تھا کہ اقبال و جناح کے تعلقات اگر ناخوشگوار نہیں تو خوشگوار بھی نہ تھے، کیونکہ لاہور کی جماعت اشراف، ایک غیر پنجابی شخصیت کا در خور اعتنا معاملات میں پسند نہ کرتی تھی اور اقبال بھی اسی جماعت کے ایک سرگرم رکن تھے، یہاں تک کہ جب مسلم لیگ کے جواب میں وہاں شفیع لیگ قایم ہوئی تو اقبال اس کے سکرٹری بن گئے۔ یہ بات ۱۹۲۷ء کی ہے۔

اس کے بعد ۱۹۲۹ء میں جب مسلم لیگ کی قوت توڑنے کے لئے آل انڈیا مسلم کانفرنس کی تشکیل عمل میں آئی تو اقبال اول اول اس کی مجلس عاملہ کے ممبر بنے اور پھر عہدۂ صدارت بھی قبول کر لیا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال، جناح کی پالیسی کو پسند نہ کرتے تھے، چنانچہ عاشق حسین بٹالوی ناقل ہیں کہ ڈاکٹر سیف الدین کچلو نے جو مسلم لیگ کے سکرٹری تھے ایک بار دوران گفتگو میں ظاہر کیا تھا کہ "جب دسمبر ۱۹۲۸ء میں کلکتہ کی آل انڈیا کنونشن نے مسٹر جناح کی تجاویز کو رد کر دیا تو مسلم لیگ کی حالت سخت نازک ہو گئی اور میں اقبال کی خدمت میں حاضر ہوا تاکہ مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو جائے لیکن انھوں نے جناح کے رویہ پر سخت نکتہ چینی کی اور فرمایا کہ مسلمانوں کی سیاست میں مسٹر جناح نے جو الجھن پیدا کر دی ہے، جب تک وہ اس پر ندامت کا اظہار کر کے آیندہ اس سے مجتنب رہنے کا وعدہ نہ کریں گے، مصالحت نہیں ہو سکتی۔"

اس کے بعد جب اقبال، گول میز کانفرنس کے موقع پر لندن گئے (سنہ ۳۱ء) تو وہاں مسٹر جناح سے تبادلۂ خیالات کا زیادہ موقع ملا اور آپس کی بہت سی بدگمانیاں دور ہوگئیں اور اسی صفائی کا نتیجہ تھا کہ جب سنہ ۳۶ء میں مسٹر جناح، اقبال سے ملے (جو اس وقت صوبائی مسلم لیگ کے صدر تھے) اور ان سے پارلیمنٹری بورڈ قایم کرنے کی درخواست کی تو انھوں نے اس تجویز کی حمایت کا وعدہ کرلیا۔

یہ وہ وقت تھا جب پنجاب ایک عجیب قسم کے متضاد سیاسی ہیجان میں مبتلا تھا۔ مسلم لیگ، یونینسٹ پارٹی، اتحاد ملت، مجلس احرار، تمام پارٹیاں بیک وقت ایک دوسرے کے خلاف اپنے وجود و بقا کے لئے سرگرم عمل تھیں۔ لیکن مسٹر جناح کی سب سے زیادہ مخالف جماعت یونینسٹ پارٹی تھی جس کے کرتا دھرتا میاں فضل حسین تھے۔ جناح اور میاں فضل حسین کے درمیان سب سے بڑا اختلاف یہ تھا کہ مسٹر جناح چاہتے تھے کہ مسلمان امیدواروں کو لیگ کے ٹکٹ پر انتخاب میں حصہ لینا چاہئے، اور میاں فضل حسین کا کہنا یہ تھا کہ پورے ایوان میں مسلمانوں کی تعداد صرف ۵۱ فی صدی ہے، اس لئے جب تک کسی غیر مسلم فریق کا تعاون حاصل نہ ہو وہ وزارت نہیں بنا سکتے۔ اور اسی مصلحت کے پیش نظر انھوں نے چودھری چھوٹو رام کو ملا کر اس میں مخلوط جماعت یونینسٹ پارٹی کے نام سے بنائی تھی، مسٹر جناح بھی اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے اور وہ چھوٹو رام سے اتحاد کے ایک حد تک موافق بھی تھے لیکن صرف اسمبلی کے ایوان کی حد تک، اسمبلی سے باہر وہ مسلم لیگ ہی کے نام پر الیکشن چاہتے تھے، کسی اور پارٹی کے نام سے نہیں۔

بہرحال مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کا یہ اختلاف دونوں جماعتوں کے لئے دردِ سر بنا ہوا تھا اور مسٹر جناح اس باب میں بہت متردد تھے۔ چنانچہ وہ اس سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال سے بھی ملے۔ اقبال اس وقت بیمار تھے اور قریب قریب خانہ نشین ہو چکے تھے۔ لیکن انھوں نے امداد کا وعدہ فرمایا اور کہا کہ "اگر آپ اودھ کے تعلقہ داروں یا بمبئی کے کروڑ پتی سیٹھوں کے قسم کے لوگ پنجاب میں تلاش کریں گے تو یہ جنس میرے پاس نہیں ہے، البتہ عوام کی مدد کا وعدہ ضرور کر سکتا ہوں" مسٹر جناح کو اقبال کے اس جواب سے بڑی ڈھارس بندھی۔

۸ مئی سنہ ۳۶ء کو لاہور کے چند سر برآوردہ حضرات کے دستخط سے جو بیان مسٹر جناح کی تائید میں شایع ہوا تھا ان میں ڈاکٹر اقبال کا نام بھی تھا۔

اس کے بعد جب مسٹر جناح کی طرف سے مسلم لیگ کے مرکزی بورڈ کے اراکین کی فہرست شایع ہوئی تو پنجاب کے گیارہ اراکین میں ایک نام ڈاکٹر اقبال کا بھی تھا۔

۲۸ مئی کو اقبال نے خود اپنے مکان پر مسلم لیگ کا ایک جلسہ منعقد کیا، جس کے صدر وہ خود تھے۔ اس جلسہ کی ایک قرارداد یہ تھی کہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑنے کے لئے پنجاب میں ایک پارلیمنٹری بورڈ قایم کیا جائے اور دوسری قرارداد یہ تھی کہ اس بورڈ کے قواعد و ضوابط اقبال ہی کے نام سے تقسیم کئے جائیں۔

الغرض اقبال اب مسلم لیگ کے حامی ہو گئے تھے، لیکن سر فضل حسین نے مسلم لیگ کو چلنے نہ دیا اور وہ ۱۶ سال تک پنجاب کی سیاست پر حاوی رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو اقبال نے بھی ان کی وفات پر اظہار افسوس کیا اور کہا کہ: "سر فضل حسین کی وفات سے ہمارا صوبہ ایک حقیقی محب وطن کی خدمات سے محروم ہو گیا"۔

سر فضل حسین کے بعد جب سر سکندر حیات، یونینسٹ پارٹی کے لیڈر منتخب ہوئے تو اس جماعت کے ایک بڑے زبردست کارکن ملک مہدی زماں، مسلم لیگ پارلیمنٹری بورڈ میں شامل ہو گئے۔ اقبال کی صحت چونکہ خراب رہتی تھی اس لئے انھوں نے یہ تجویز پیش کی کہ ان کی جگہ مہدی زماں کو بورڈ کا صدر منتخب کر لیا جائے، اقبال کے اس استعفا کی خبر جب یونینسٹ پارٹی کو پہونچی تو اس نے مسلم لیگ کے خلاف یہ پروپیگنڈا شروع کیا کہ اب اقبال بھی مسلم لیگ سے بیزار ہو گئے۔ یہ بات انھیں بہت ناگوار گزری اور اپنا استعفا واپس لے لیا۔ اس کے بعد مسلم لیگ کی تحریک بڑھنا شروع ہوئی اور پارلیمنٹری بورڈ میں ممبروں کا اضافہ ہونے لگا، لیکن اقبال اپنی علالت کی وجہ سے اس کے جلسوں میں شریک نہ ہو سکتے تھے تاہم انھوں نے ۹ رجون ۱۹۳۶ء کو ایک خط کے ذریعہ سے مسٹر جناح کو اپنی رائے لکھ بھیجی کہ:-

"بورڈ کے مقاصد کے اعلان میں یہ صراحت کر دینا ضروری ہے کہ حکومت اور ہندوؤں کے درمیان مسلمانوں کی حیثیت کیا ہوگی اور اگر مسلم لیگ کی موجودہ اسکیم کو منظور نہ کیا گیا تو مسلمان اپنے قومی شیرازہ کو اپنے ہاتھ سے منتشر کر دیں گے۔"

جب پنجاب میں انتخابات کی سرگرمی تیز ہوئی تو اقبال نے مسٹر جناح کو لکھا کہ مسلم لیگ کی انتخابی مہم کو کامیاب بنانے کے لئے ان کا لاہور آنا ضروری ہے، چنانچہ مسٹر جناح ۹ راکتوبر ۱۹۳۶ء کو لاہور آئے اور یونینسٹ پارٹی کا مقابلہ کرنے کی طیاریاں شروع ہو گئیں جن میں اقبال نے بھی خاص حصہ لیا۔

اس کے بعد جب ہندوستان میں الیکشن ہوا اور کانگرس کو کامیابی حاصل ہوئی تو پنڈت نہرو نے دہلی میں آل انڈیا کنونشن طلب کرکے ہندوستان کی آیندہ حکومت کی پالیسی پر اظہار خیال کیا کہ اس کی بنیاد صرف اقتصادیات پر قایم ہوگی، لیکن اقبال کو اس سے اختلاف تھا، چنانچہ انھوں نے مسٹر جناح کو لکھا کہ:- "آل انڈیا کنونشن کے جواب میں آل انڈیا مسلم کنونشن کا انعقاد ضروری ہے تاکہ اندرون و بیرون ہند کی تمام دُنیا کو معلوم ہو جائے کہ ملک میں محض اقتصادی مسئلہ ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کے لئے ثقافت و کلچر کا مسئلہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔"

جب برطانوی حکومت کی رایل کمیشن نے اپنی رپورٹ میں تقسیم فلسطین کی تجویز پیش کی تو اقبال اس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے مسلم لیگ کا ایک جلسۂ عام طلب کرکے اس میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مشرق ادنیٰ کی سیاسیات کو کس دردمندانہ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ:-

"میں آپ لوگوں کو اس امر کا یقین دلاتا ہوں کہ عربوں کے ساتھ جو ناانصافی کی گئی ہے، میں اس کو اسی شدت سے محسوس کرتا ہوں۔ اگر تاریخی پس منظر کو سامنے رکھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے، تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ معاملہ خالصتہً اور کلیتہً مسلمانوں کا معاملہ ہے، تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ جب حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ، بیت المقدس میں تشریف لے گئے تھے ۔۔۔ اور اس واقعہ پر بھی آج تیرہ سو برس کا عرصہ گزر چکا ہے۔ تو اُن کی تشریف آوری سے مدتوں پہلے یہودیوں کا فلسطین کے ساتھ کوئی تعلق باقی نہیں رہا تھا۔"

"یہ بھی امر واقعہ ہے کہ فلسطین کا سوال کبھی مسیحیوں کا مسئلہ نہیں بنا تھا۔ دور حاضر کی تاریخی تحقیقات کی روشنی میں تو اب پیٹر

کا وجود بھی مشتبہ اور غیر یقینی نظر آنے لگا ہے، اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ صلیبی جنگوں کی غرض و غایت یہ تھی کہ فلسطین کو مسیحی مسئلہ بنایا جائے تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ صلاح الدین کی فتوحات نے ایسی تمام کوششوں کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دیا تھا۔

"عربوں کو جس جس طریقے سے تنگ کر کے اپنی ارض مقدس، جس پر مسجد عمر قایم ہے، فروخت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے۔ اُس میں ایک طرف تو مارشل لا جاری کر دینے کی سخت دھمکیاں ہیں اور دوسری طرف عربوں کی قومی فیاضی اور اُن کی روایتی مہماں نوازی کے جذبات لطیف کو برانگیختہ کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ یہ طرز عمل گویا اس بات کا ثبوت ہے کہ برطانوی تدبر کا اب دیوالہ نکل چکا ہے، یہودیوں کو زرخیز آراضی کی پیش کش کر کے اور عربوں کو پتھریلی بنجر زمین کے ساتھ کچھ نقد رقم دے کر راضی کرنے کی کوشش قطعاً کسی سیاسی ہوش مندی کا ثبوت نہیں ہے۔ یہ تو ایک ادنےٰ درجے کی حقیر سودے بازی ہے۔ جو یقیناً اُس عظیم الشان قوم کے لئے موجب ننگ اور باعث شرم ہے۔ جس کے نام پر عربوں سے آزادی کا وعدہ کیا گیا تھا اور یہ وعدہ بھی کیا گیا تھا کہ اُن کے درمیان ایک مشترکہ و متحدہ وفاق بھی قایم کر دیا جائے گا۔"

مسلم لیگ کی تاریخ میں "سکندر جناح پیکٹ" بڑی اہمیت رکھتا ہے جس کی بنا پر پنجاب یونینسٹ پارٹی اور مسلم لیگ دونوں مل کر ایک ہو گئی تھیں۔ اقبال اس پیکٹ کے موافق نہ تھے، چنانچہ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک خط مسٹر جناح کو لکھا کہ:-

"لکھنؤ میں، آپ کے اور سر سکندر کے درمیان جو معاہدہ ہوا تھا وہ صوبے بھر میں شدید اختلافات کا مرکز بنا ہوا ہے۔ سر سکندر نے پنجاب واپس آتے ہی ایک بیان شایع کر دیا تھا کہ جہاں تک پنجاب کا تعلق ہے، سابقہ صورت حال ہنوز قایم اور بحال ہے۔ البتہ اُس میں صرف یہ ترمیم کر دی گئی ہے۔ کہ یونینسٹ پارٹی کے اُن مسلم ارکان کو جو مسلم لیگ کے ممبر نہیں ہیں، مشورہ دیا جائے گا اگر وہ پسند کریں، تو لیگ میں شامل ہو جائیں، اس کے علاوہ یہ شرط بھی لگا دی گئی ہے کہ آیندہ ضمنی انتخابات میں جو مسلم امیدوار لیگ کے ٹکٹ پر کھڑے ہوں گے، انھیں یہ عہد کرنا ہوگا کہ کامیاب ہونے کے بعد، وہ یونینسٹ پارٹی میں شامل ہو جائیں گے۔ اس کے عوض انتخابات کی جنگ میں اُنھیں یونینسٹ پارٹی کی امداد حاصل ہوگی۔"

جب دسمبر ۱۹۳۷ء میں یوم اقبال کی تقریب منائی جانے والی تھی تو اس موقعہ پر سر سکندر حیات خاں نے ایک بیان اخبارات میں شایع کرایا کہ:-

"ہمارا فرض ہے کہ ہم اس تقریب کو اُس متانت، سنجیدگی اور وقار سے منائیں، جس سے ایک طرف تو دنیا پر اقبال کی عظمت، اور اُس کی شاعری کی حقیقی قدر و منزلت ظاہر ہو جائے۔ اور دوسری طرف یہ بھی واضح ہو جائے کہ ایشیا اپنے اس فرزند جلیل کے ادبی کارناموں کی قدر کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔"

"عرصۂ دراز کی گراں خوابی کے بعد، اگر آج ہمیں مسلمانوں میں بیداری کے آثار نظر آتے ہیں تو یہ سب کچھ اقبال کی پُرجوش آواز کا اثر ہے۔ اِدھر ہندوستان کے باشندوں میں بھی جو تڑپ اور بلند نگہی پیدا ہو رہی ہے۔ وہ بھی اُس نابغۂ عظیم کی مساعی کی شرمندۂ احسان ہے۔ لہٰذا ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ یوم اقبال کو ایک مقدس قومی فریضہ

سمجھ کر اس میں سرگرمی سے حصہ لے۔

اسی سلسلہ میں مَیں یہ تجویز پیش کرتا ہوں کہ جس جس شہر میں یوم اقبال منایا جائے، وہاں کے باشندوں کو چاہئے کہ وہ شاعر اعظم کی خدمت میں ایک تھیلی نذر کریں۔"

سر سکندر کی اس تجویز پر اقبال نے حسب ذیل بیان شایع کیا:-

"سر سکندر نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ جو لوگ میرے کلام سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ سب مل کر مجھ کو ایک تھیلی پیش کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ حالات میں ہماری قوم کی ضروریات اس قدر زیادہ ہیں کہ اُن کے سامنے ایک شخص کی ضرورتیں کوئی حیثیت نہیں رکھتیں، ہر چند کہ اُس شخص کی شاعری نے ہزاروں، لاکھوں انسانوں کی روح کو کیوں نہ جلا بخشی ہو۔ فرد اور اُس کی احتیاج بہرحال ختم ہو جانے والی چیز ہے۔ لیکن قوم اور اُس کی احتیاج ہمیشہ باقی رہے گی۔

آج وقت کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ اسلامی علوم کی تحقیق کے لئے، لاہور کے اسلامیہ کالج میں ایک چیر قایم کی جائے جہاں جدید طریقوں کے مطابق ریسرچ ہونی چاہئے۔

اب وقت آگیا ہے کہ اسلامی فکر اور اسلامی طرزِ حیات کا بغور مطالعہ کر کے، ہم عوام کو بتائیں کہ اسلام کا اصل مقصد کیا تھا اور اُس مقصد اور پیغام کو کس طرح تہ در تہ پردوں میں چھپا دیا گیا ہے۔ نیز یہ کہ ہندوستان کے اندر موجودہ اسلام کی روح کو کیونکر مسخ کیا گیا ہے۔ ان پردوں کو اب اُٹھانا چاہئے، تاکہ نئی نسل کے نوجوان، اسلام کی حقیقی شکل و صورت سے آگاہ ہو سکیں۔

، مئی ۱۹۳۷ء کو سول ملٹری گزٹ میں، میاں احمد یار خاں دولتانہ کا ایک مضمون شایع ہوا تھا جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ کانگرس ہائی کمان نے، پنجاب کے مسلمانوں میں کانگرس کا پروپاگنڈہ کرنے کے لئے ڈھائی لاکھ روپیہ خرچ کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور عنقریب مولانا ابو الکلام آزاد، لاہور تشریف لائیں گے، تاکہ مولانا عبد القادر قصوری اور ڈاکٹر محمد عالم بیرسٹر ایٹ لا کے مشورہ سے، اس پروپاگنڈہ کا خاکہ طیار کیا جائے۔ یہ روپیہ ڈاکٹر محمد عالم کی تحویل میں رہے گا۔ جس سے وہ اُردو کا ایک روزنامہ اخبار جاری کریں گے، اور بہت سے تنخواہ دار آدمیوں کو پروپاگنڈے کے لئے ملازم بھی رکھیں گے۔

ڈاکٹر عالم اپنی شہرت اور نیک نامی کے بارہ میں بہت ذکی الحس واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے یہ مضمون پڑھنے کے بعد سول ملٹری گزٹ کے انگریز اڈیٹر اور میاں احمد یار خاں دولتانہ کے خلاف، ازالۂ حیثیت عرفی کا استغاثہ دائر کر دیا، اور پنڈت جواہر لال نہرو کو بطور گواہ طلب کیا۔ چنانچہ پنڈت نہرو اس مقدمہ میں شہادت دینے کے لئے لاہور تشریف لائے اور میاں افتخار الدین کے دولتکدہ پر فروکش ہوئے۔

علامہ اقبال نے انھیں پیغام بھیجا کہ مجھ سے ملتے جایئے گا۔ چنانچہ پنڈت نہرو اس پیغام کی تعمیل میں ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ پنڈت نہرو نے اس واقعہ کا ذکر اپنی کتاب میں بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

"......اپنے انتقال سے چند مہینے قبل جب کہ وہ بستر علالت پر دراز تھے۔ انھوں نے مجھے یاد فرمایا، اور میں نہایت خوشی سے، اس ارشاد کی تعمیل میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا، میں نے محسوس کیا کہ اختلافات کے باوجود ہمارے درمیان کس قدر باہمی اشتراک موجود تھا اور مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اس شخص کے ساتھ کام کرنا کتنا سہل ہے، وہ اسوقت پرانی یادیں تازہ کر رہے تھے، اور گفتگو مختلف موضوعات پر ہوتی رہی، جس میں مَیں نے خود بہت کم حصہ لیا، بلکہ زیادہ تر انھیں کی باتیں سنتا رہا۔ میں اُن کی شاعری کا مداح ہوں اور مجھے یہ معلوم کرکے بے حد خوشی ہوئی، کہ وہ بھی مجھے پسند فرماتے اور میرے متعلق اچھی رائے رکھتے ہیں۔"

پنڈت نہرو نے اپنی کتاب میں جہاں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ :-

"اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اقبال کا رجحان سوشلزم کی جانب بڑھ گیا تھا۔ اشتراکی روس نے جو زبردست ترقی کی ہے اُس نے اقبال کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کر لیا تھا، یہاں تک کہ اُن کی شاعری میں بھی اب ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔"

یہ واقعہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب روز بروز اس مسئلہ کی طرف زیادہ مایل ہوتے جا رہے تھے یہاں تک کہ انھوں نے ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کو مسٹر جناح کو بھی ایک خط میں لکھا تھا کہ :-

"روٹی کا مسئلہ روز بروز زیادہ اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے اور مسلمان یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ وہ گزشتہ دوسو سال سے بتدریج نیچے گرتا چلا جا رہا ہے۔ مسلمان کے خیال میں اُس کا افلاس ہندو ساہوکاروں اور سرمایہ داروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ پہلو ابھی اُس کی آنکھوں سے اوجھل ہے کہ اس افلاس کی ایک بہت بڑی وجہ بدیشی حکومت بھی ہے۔ تاہم زود یا بدیر، اس حقیقت کا احساس اُسے ہو کر رہے گا۔ جہاں تک جواہر لال کے اُس سوشلزم کا تعلق ہے، جس کی بنیاد دہریت پر ہے۔ مسلمان اُس طرف چنداں توجہ نہیں کریں گے اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ پھر مسلمانوں کا افلاس دور کرنے کی اور تدبیر کیا ہو سکتی ہے ؟

یاد رکھئے ! مسلم لیگ کے سارے مستقبل کا انحصار صرف اس بات پر ہے کہ لیگ اس سوال کا کوئی تسلی بخش حل تلاش کرے، اگر لیگ ایسا کوئی حل تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہوئی، تو مسلمان عوام حسب سابق، لیگ سے بے تعلق اور غافل رہیں گے۔"

ڈاکٹر صاحب کی طبیعت میں اُن دنوں ایک اور بھی جذبہ پیدا ہو رہا تھا، جسے جذبۂ سرفروشی کہنا چاہئے۔ ایک زمانہ یقیناً ایسا بھی گزرا تھا۔ جب اقبال کی عافیت پسندی اور اعتدال مزاجی ضرب المثل بن گئی تھی اور انھوں نے ایک خط کے جواب میں اپنے ایک دوست کو بھی لکھ دیا تھا کہ :-

یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مُبارک ہو کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش

اول تو وہ عرصۂ دراز تک سیاسیات سے کنارہ کش رہے اور جب سیاسیات میں آئے بھی تو صد درجہ اعتدال پسندی، میانہ روی اور عافیت کیشی کے ساتھ لیکن اپنی زندگی کے آخری دو برسوں میں اقبالؔ وہ پرانا اقبالؔ نہیں رہا تھا، جو اس خارزار میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے کا عادی تھا۔ اب اقبالؔ سول نافرمانی میں شریک ہونے، قید و بند کے شداید برداشت کرنے اور سینہ پر گولی کھانے کو آمادہ تھا، یہ انقلاب کیونکر آیا۔ اس کے پیچھے بہت سے نفسیاتی اسباب کارفرما تھے۔

مسئلۂ فلسطین پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب، ۷ر اکتوبر ۱۹۳۷ء کو مسٹر جناح کو لکھتے ہیں:۔

"مسئلۂ فلسطین نے مسلمانوں کو سخت پریشان کر رکھا ہے۔۔۔۔ ذاتی طور پر میں ایک ایسے مسئلہ کی خاطر، جس کا تعلق اسلام اور ہندوستان کے ساتھ ہے، جیل جانے کو طیار ہوں۔ مشرق کے دروازہ پر، مغربی استعمار کے اس اڈے کی تعمیر، اسلام اور ہندوستان دونوں کے لئے خطرے کا باعث ہے۔"

جب ۲۶ر جنوری ۱۹۳۸ء کو ہائی کورٹ کے فل بنچ نے مسجد شہید گنج کی اپیل خارج کر دی، تو مسلمانوں میں سخت ہیجان پیدا ہو گیا تھا اور بڑے بڑے احتجاجی جلوس نکلنا شروع ہو گئے تھے۔ اسی شام غلام رسول خاں نے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض کیا کہ اب کیا کرنا چاہئے، تو ڈاکٹر رو پڑے اور کہنے لگے:۔ "مجھ سے کیا پوچھتے ہو، میری چارپائی کو اپنے کندھوں پر اٹھاؤ، اور اس طرف لے چلو جدھر مسلمان جا رہے ہیں، اگر گولی چلی تو میں بھی ان کے ساتھ مروں گا۔"

یہ سب باتیں ظاہر کر رہی ہیں کہ اقبالؔ اپنی زندگی کے آخری دور میں کس حد تک بدل گئے تھے۔ شعر وہ اب بھی کہتے تھے گریۂ بے اختیار اب بھی ان پر طاری ہوتا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ جوں جوں بیماری ان پر غالب آ رہی تھی اسی نسبت سے وہ سیاسیات میں انتہا پسند بنتے جا رہے تھے۔

یہ اقتباسات و واقعات ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کی تازہ تصنیف "اقبال کے آخری دو سال" سے لئے گئے ہیں، جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر چند اقبالؔ نے صرف شاعری ہی نہیں، بلکہ عملی حیثیت سے بھی، سیاست میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ اور اول اول سیاسی مسایل سے دلچسپی نہیں لی، لیکن جب بعد کو وہ مسلم لیگ میں شامل ہو گئے تو اس کے بڑے پرجوش نقیب بن گئے اور اخیر وقت تک وہ اس کے حامی رہے۔

اس میں شک نہیں کہ عملی سیاست کی جد و جہد اور تگ و دو میں اقبالؔ بقول خود "کردار کا غازی بن نہ سکا"۔ لیکن جس حد تک فکری رہنمائی و ذہنی تشکیل کا تعلق ہے، انھوں نے سیاسیات میں جس ہیئت اجتماعی کی تبلیغ کی وہ مسلم قومیت تھی۔ اور وطن کے تصور کو وہ مسلمانوں کے لئے انھوں نے مضرت رساں خیال کیا:۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے، وہ مذہب کا کفن ہے

بعض کا خیال ہے کہ سیاسیات ہند میں اقبالؔ نے اپنا یہ نظریہ بعد میں قایم کیا تھا پہلے وہ وطنیت ہی کے حامی تھے، جیسا کہ ان کی بعض نظموں سے ظاہر ہوتا ہے، ہو سکتا ہے کہ یہ ایک حد تک صحیح ہو، لیکن ۱۹۳۰ء میں وہ یقیناً اسلامی قومیت کے مبلغ بن گئے تھے۔ چنانچہ اپنے خطبۂ صدارت (مسلم لیگ منعقدۂ الہ آباد) میں انھوں نے صاف صاف ظاہر کر دیا کہ:۔

"اگر آج آپ اپنے تمام تصورات و خیالات کو اسلام کے نقطۂ نامکہ پر مرکوز کر دیں اور اس کے زندہ و پایندہ، قایم و دائم نظریۂ حیات سے نور بصیرت حاصل کریں تو اپنی منتشر قوتوں کو پھر سے مجتمع کر لیں گے اور اپنے آپ کو تباہی و بربادی کے مہیب جہنم سے بچا لیں گے"۔

"اس ملک میں اسلام بہ حیثیت ایک تمدنی قوت کے اسی صورت میں زندہ رہ سکتا ہے کہ اسے ایک مخصوص علاقہ میں مرکوز کر دیا جائے"

"یہ مطالبہ مسلمانوں کی اس دلی خواہش پر مبنی ہے کہ انھیں بھی کہیں اپنے نشو و نما کا موقع ملے کیونکہ وحدت قومی کے نظام حکومت میں جس کا نقشہ ہندو ارباب سیاست اپنے ذہن میں لئے بیٹھے ہیں کہ جس کا مقصد وحید یہ ہے کہ تمام ملک میں ان کو غلبہ و تسلط ہو جائے۔ اس قسم کے مواقع حاصل ہونا قریب قریب ناممکن ہیں"۔

اس مشورہ کے بعد انھوں نے اس کا عملی حل بھی پیش کیا اور وہ یہ تھا کہ :-

"پنجاب، صوبۂ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک واحد ریاست قایم کی جائے"۔

اور اسی کے ساتھ یہ پیش گوئی بھی کی کہ :-

"ہندوستان کو حکومت خود اختیاری زیر سایۂ برطانیہ ملے یا اس سے باہر، مجھے تو یہی نظر آتا ہے کہ شمالی مغربی ہندوستان میں ایک متحدہ اسلامی ریاست کا قیام اس علاقہ کے مسلمانوں کے مقدر میں لکھا جا چکا ہے"۔

یہ ہیں اقبال کے وہ خیالات جن کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ قیام پاکستان کے محرک اول وہی تھے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اقبال بڑے راسخ العقیدہ مسلمان تھے لیکن ان کی اس مذہبی پختگی کا تعلق شعائر اسلامی یا Passion یا اخلاقی تعلیم سے اتنا زیادہ نہ تھا، جتنا تاریخ اسلام اور اسلامی فتوحات سے۔ ان کے یہاں ہم کو عہد سعادت کی اخلاقی زندگی کا درس بہت کم ملتا ہے، اور مسلمانوں کے ملوکانہ تسلط و اقتدار کا ذکر زیادہ۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ اس جذبہ سے اس قدر مغلوب ہو گئے کہ خود شمشیر کی ثنا گستری پر اُتر آئے :-

آں سخت کوش چیست کہ گیرد ز سنگ آب   محتاج خضر مثل سکندر نمی شود
مثل نگاہ دیدۂ نمناک پاک او   در جوئے آب دامن او تر نمی شود
مضمون او بہ مصرع برجستہ تمام
منت پذیر مصرع دیگر نمی شود

یہی وہ چیز تھی جس نے ان کے یہاں شاہین کی تخلیق کی، جو بقول ان کے "نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں" اور اسی نے "نغمۂ ساربان حجاز" میں ان سے یہ کہلوا دیا کہ :-

درہم و دینار من ——— اندک و بسیار من
دولت بیدار من

"مسجد قرطبہ" کی نظم اقبال کا غیر فانی شاہکار ہے اور اس میں جو جوش و ولولہ پایا جاتا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ مسجد قرطبہ کو دیکھ کر مسلمانوں کی ہسپانوی حکومت و اقتدار کی تصویر سامنے آ گئی اور فاتح "مرد مسلماں" کی یاد میں بے اختیار ان کے قلم سے یہ بھی نکل گیا کہ :-

اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور   اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل
ساقی ارباب ذوق، فارس میدان شوق   بادہ ہے اس کا رحیق تیغ ہے اس کی اصیل

اس میں شک نہیں اقبال بڑا مجاہد شاعر تھا، اور بڑا درد مند دل انھوں نے پایا تھا، لیکن اس درد مندی کا تعلق اسلام سے زیادہ مسلم قوم سے تھا، وہ یہ تو ضرور چاہتے تھے کہ مسلمان ایک بار پھر دنیا پر چھا جائیں، لیکن اسلام پھر کیونکر زندہ ہو، اس پر انھوں نے کم غور کیا۔

اقبال کی حیاتِ معاشقہ

(محمد عظیم فیروز آبادی)

حسن کی تاثیر پہ غالب آسکتا تھا علم
اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہیں داناؤں میں ایک دانا، اقبال بھی تھے ——— یہ مفروضہ کہ ایک بڑا انسان کوئی چھوٹی بات نہیں کرسکتا، بڑا غلط مفروضہ ہے۔ اگر اس کو صحیح تصور کیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ایک بڑا انسان، انسان ہی نہیں ہوتا ——— حالانکہ کمزوری، غلطی اور گناہ انسان کا فطری حق ہے جسے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔

اس وقت ہمارا مقصود اس فطری حق کی غارتگری کی تاریخ پیش کرنا نہیں، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ بطل پرستی کا یہ غیر فطری زاویۂ نگاہ، ذہنی ترقی کے باوجود ہنوز محو نہیں ہوا اور انسان کو خالص انسانیت کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی رسم اب تک عام نہیں ہوئی۔

شبلی کے سوانح کو عطیہ فیضی کے ذکر سے خالی رکھنا اسی غلط اندیشی کا نتیجہ تھا اور اگر کوئی شخص سوانح اقبال میں ان کی حیات معاشقہ کو "اجدار دریز" کے انداز سے پیش نہ کرے تو ہم اس کو مستحق ملامت نہیں کہہ سکتے۔

اقبال کے بڑے شاعر، بڑے مفکر، بڑے صوفی اور بڑے مبلغ اخلاق ہونے سے انکار نہیں، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی ہمیشہ اس طرح گزاری کہ وہ خون و گوشت کی جذباتی دنیا سے کبھی آشنا نہیں ہوئے۔

ان پر بھی جوانی آئی تھی اور وہی "اتندووالی" والی جوانی، جو خون صد ہارسائی سے ابھرتی ہے اور وداعِ دین و ایمان پر ختم ہوتی ہے۔

کاش کے میں یہ سمجھ سکتا کہ اقبال کا مقصود

خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

کہنے سے یہی تھا۔

اقبال نے صراحتاً اس دورِ سرشاری کا ذکر کھل کر کہیں نہیں کیا لیکن ان کی بعض نظموں اور تحریروں سے ضرور یہ مترشح ہوتا ہے کہ

گذر چکی ہے یہ فصل بہار ان پر بھی

بانگ درا میں ایک جگہ "زہد و رندی" کے عنوان سے اپنے آپ کو ایک حد تک بے نقاب کرنا چاہتے ہیں لیکن کھل کر نہیں۔

اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ایام شباب پر بعض مولوی منش حضرات نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ اقبال

پابندی احکام شریعت میں ہے کیسا　　گو شعر میں ہے رشک کلیم ہمدانی
سمجھا ہے کہ ہے راگ عبادات میں داخل　　مقصود ہے مذہب کی مگر خاک اڑانی
کچھ عار اسے حسن فروشوں سے نہیں ہے　　عادت یہ ہمارے شعراء کی ہے پرانی

لیکن اقبال نے یہ کہکر اس پر پردہ ڈالدیا کہ اگر وہ رات کو گانا سنتا ہے تو سحر کو تلاوت بھی تو کرتا ہے اور باوجود شاہد پرستی کے

بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی

اس کو اقبال کی کمزوری کہیئے یا جرأت رندانہ کی کمی کہ انھوں نے اپنی ان خطاؤں کو داد طلب سمجھنے کی جگہ ان کی ایسی تاویل کی جس کے تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کی ایک اور نظم "عاشق ہرجائی" بھی ہے جس میں انھوں نے اپنا تجزیۂ کردار اس طرح کیا ہے

حسن نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے　　پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے
تیری ہستی کا ہے آئین تفنن پر مدار　　تو کبھی ایک آستانہ پر جبیں فرسا بھی ہے
ہے حسینوں میں وفا نا آشنا میرا خطاب　　اے تلون کیش تو مشہور بھی رسوا بھی ہے

لیکن اس نظم کے دوسرے بند میں انھوں نے اس مجاز کو پھر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور اپنے عشق ہرجائی کو لاہوتی استغنا قرار دیا۔

بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز　　سوز و ساز جستجو مثل صبا رکھتا ہوں میں
جستجو کل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے　　حسن بے پایاں ہے، درد لادوا رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے مری　　عشق کو آزاد دستور وفا رکھتا ہوں میں

حالانکہ "درد انجامیوں" کے لئے دستور وفا ترک کر دینا ضروری نہیں اور ان کا یہ کہنا کہ

سچ اگر پوچھو تو افلاس تخیل ہے وفا　　دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں

یکسر تاویل بارد ہے۔

جب ۱۸۹۵ء میں لاہور اقبال آئے تو ان کی عمر بائیس سال کی تھی ۱۸۹۹ء میں ام۔ اے کی ڈگری لے کر جب گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہوئے تو ان کی عمر ۲۶ سال کی تھی اس کے بعد وہ ۱۹۰۵ء میں ولایت گئے اس کے معنی یہ ہیں کہ انھوں نے صرف دس سال لاہور میں بسر کیے جس میں ۴ سال تعلیم کے اور ۶ سال پروفیسری کے شامل ہیں ظاہر ہے کہ یہ زمانہ اقبال کی جوانی کا تھا اور ممکن نہیں کہ لاہور کی سرزمین حسن و عشق میں ان کا عہد شباب بالکل راہبانہ بسر ہوا ہو چنانچہ رموز بیخودی میں وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

مدتے با لالہ رویاں ساختم　　عشق با مرغولہ مویاں ساختم
بادہ ہا با ماہ سیمایاں زدم　　بر چراغ عافیت داماں زدم

برقہا گردید گرد حاصلم رہزناں بردند کالائے دلم

لیکن یہ رہزنان لالہ رو اور ماہ سیمایاں مرغولہ مو کون تھے، ان کی فہرست ہم کو معلوم نہیں، لیکن یہ فہرست یقیناً طویل ہو گی کیونکہ اس کا تعلق ۱۸۹۵ء سے لیکر ۱۹۱۵ء تک بیس سال کی روداد سے ہے جس کا پہلا نصف حصہ لاہور میں اور دوسرا نصف حصہ لندن میں بسر ہوا۔

اقبال نے لاہور میں اپنی زندگی کس طرح گزاری؟ اس مسئلہ پر اقبال سنگھ مصنف ..... (Ardent Pilgrim) کے بیان سے البتہ کچھ روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:-

"اقبال کے متعلق عام طور پر ایسی روایات مشہور ہیں کہ وہ کبھی کبھی شام کے وقت لاہور کے ایک معروف کوچہ (غالباً ہیرا منڈی) میں پہونچ جاتے، جہاں حسن کی دیویاں اپنے زائرین کو حرارت قلب ہی نہیں، روح کی پاکیزگی بھی عطا کرتی ہیں۔"

اس بیان کی تصدیق سالک کی تحریر سے بھی ہوتی ہے:-

رنگ رلیوں کا ذکر آگیا تو یہ بھی سن لیجئے کہ اقبال عنفوان شباب میں اپنے عہد کے دوسرے جوانوں سے مختلف نہ تھے۔ بلاشبہ وہ مصری ہی کی مکھی بنے رہے، شہد کی مکھی کبھی نہیں بنے اور آج بھی ان کے دیرینہ احباب اس گزرے ہوئے زمانہ کی رنگین صحبتوں کی یاد اپنے دلوں سے لگائے ہوئے ہیں۔"

بہرحال اس میں شک نہیں کہ لندن جانے سے قبل اقبال کی لاہوری زندگی کافی رنگین گزری اور جب وہ لندن پہونچے تو حسن اتفاق سے یہی فضا انھیں وہاں بھی مل گئی یعنی ایک طرف "عطیہ بیگم فیضی" کی رفاقت میسر آئی اور دوسری طرف فلسفہ کی دو استانیاں (مس ویگے ناسٹ اور مس سنی شیل) انھیں ملیں وہ خود جوان اور حسین و جمیل تھیں۔

عطیہ بیگم کا بیان ہے:-

"یہ دو نوعمر خوبصورت خواتین اقبال کی استاد تھیں۔ اور سنی شیل جس طریقہ سے فلسفیانہ مسائل کی تشریح کرتی تھیں وہ اقبال کو بہت مرغوب تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کچھ روحانی فیوض بھی حاصل کر رہے ہیں۔"

اقبال کی ملاقات عطیہ سے بہ وساطت مس بیک ۱۹۰۷ء میں ہوتی ہے۔ عطیہ نے اپنی ڈائری میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

"آج مس بیک نے مجھے خاص طور پر یہ کہکر مدعو کیا کہ پروفیسر اقبال آپ سے ملنے کے لئے کیمبرج سے آرہے ہیں۔ میں گئی اور ان سے ملی، بڑے فاضل شخص ہیں۔ حافظ کے بڑے شائق ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جب میں حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں، تو ان کی اسپرٹ مجھ میں آجاتی ہے۔"

اس کے بعد سلسلہ ملاقات بڑھتا ہے اور عطیہ آخر کار اقبال کی جذباتی زندگی کا محرم راز ہوجاتی ہیں۔ جس پر عطیہ کے خطوط اور ڈائری کے مطالعہ سے کافی روشنی پڑتی ہے۔

اقبال کے تعلقات عطیہ سے رفتہ رفتہ اتنے وسیع اور گہرے ہوگئے کہ اقبال نے اپنی گھریلو زندگی کی تلخیاں بھی ان پر ظاہر کردیں مثلاً ایک خط میں اپنی پہلی شادی کا رونا یوں روتے ہیں۔

میری زندگی سخت مصیبت بنی ہوئی ہے۔ میں نے اپنے والد کو لکھ دیا ہے کہ انھیں میری شادی کرنے کا کوئی حق نہ تھا جو بالکل زبردستی کی شادی ہے۔ اس لئے میں اس کی کفالت کرنے پر راضی ہوں لیکن اسے اپنے ساتھ رکھ کر اپنی زندگی کو اجیرن بنانے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں۔ انسان ہونے کی حیثیت سے مجھے خوشی اور مسرت حاصل کرنے کا حق ہے۔ اگر سوسائٹی یا فطرت نے مجھے یہ حق دینے سے انکار کر دیا تو میں دونوں کا مقابلہ کروں گا۔ اس لئے اب واحد علاج یہ ہے کہ میں اس بدبخت ملک کو چھوڑ کر کہیں اور چلا جاؤں یا پھر شراب نوشی میں پناہ لوں جو خودکشی کو آسان بنا دیتی ہے"۔

اس خط میں اقبال نے جس شادی کا ذکر کیا ہے وہ ان کی پہلی شادی تھی جو غالباً ۱۸۹۳ء میں ہوئی تھی جب اقبال سیالکوٹ ہی میں زیر تعلیم تھے۔ یہ شادی اسی قسم کی تھی جیسی اکثر والدین اپنی مرضی سے کر دیا کرتے ہیں اور لڑکے کی رضامندی کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ولایت میں عطیہ اور اقبال کے روابط اتنے بڑھ گئے تھے کہ کبھی عطیہ اقبال کو مدعو کرتیں اور کبھی اقبال عطیہ کو۔

ایک بار ۱۵ اپریل ۱۹۰۷ء کو عطیہ اور خواتین کے ساتھ انھیں بھی چاء پر مدعو کرتی ہے۔ اقبال اس موقع پر چند مزاحیہ اشعار پڑھتے ہیں جن کو سن کر بہت ہنستی اور خوش ہوتی ہیں۔ لیکن عطیہ جب ان اشعار کو قلم بند کرنا چاہتی ہے تو اقبال یہ کہہ کر منع کر دیتے ہیں کہ یہ اشعار اسی موقع کے لئے تھے انھیں ضبط تحریر میں لانا مناسب نہیں۔

عطیہ نے ایک اور دلچسپ واقعہ لکھا ہے:۔

"۲۹ جون ۱۹۰۷ء کو لیڈی ایلیٹ نے ایک پارٹی دی جہاں اقبال کو دیکھ کر مجھے تعجب ہوا۔ میں ان سے باتیں کر رہی تھی کہ مس سروجنی داس اندر آئیں۔ جواہرات سے لدی پھندی اور غیر معمولی طور پر آراستہ پیراستہ۔ یہ عجیب مخلوق انگلینڈ کے سفر میں میرے ساتھ تھیں اور اپنے آپ کو تمام خوبیوں کا مجسمہ سمجھتی تھیں۔ تمام حاضرین کو نظر انداز کر کے جذبات سے سرشار ہو کر انھوں نے اقبال کا ہاتھ تھام لیا اور بولیں: میں صرف آپ سے ملنے کے لئے آئی تھی"۔ اقبال نے جواب دیا "یہ حادثہ میرے لئے اتنا غیر متوقع ہے کہ مجھے حیرت ہوگی اگر میں اس کمرہ سے زندہ واپس چلا گیا"۔

عطیہ نے جن الفاظ میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سروجنی کو پسند نہ کرتی تھیں اور اقبال کی طرف ان کی یہ پیش قدمی انھیں ناگوار گزری۔

اقبال کی خوش طبعی کا ایک اور واقعہ عطیہ کی زبان سے سنیئے:۔

"ایک دن دیجی ناسٹ، سینی شال مس کیدار ناتھ اور میں ایک قسم کی جسمانی ورزش میں مشغول تھی۔ دیجی ناسٹ کا ہاتھ میری کمر میں حائل تھا اور ورزش جاری تھی کہ اقبال آ گئے اور یہ سماں دیکھ کر ایک بت کی طرح ٹکٹکی باندھ کر کھڑے ہو گئے۔ جب دیجی ناسٹ نے ٹوکا کہ کس طرح گھور گھور کر دیکھ رہے ہو تو بولے کہ میں نجومی ہو گیا ہوں اور ستاروں کی اس حسین جھرمٹ کا مطالعہ کر رہا ہوں"

اقبال کو عطیہ سے کتنا لگاؤ تھا اس کا اندازہ اس نظم سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے میونخ (جرمنی) سے عطیہ کو لکھ بھیجی تھی۔

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے — خوبیٔ قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے
عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے — کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے
قید میں آیا تو حاصل مجھکو آزادی ہوئی — دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی
ضو سے اس خورشید کے اختر مرا تابندہ ہے — چاندنی جس کے غبار راہ سے شرمندہ ہے

(بانگ درا۔ وصال)

اس نظم کی نقل اقبال کے پاس نہ تھی اس لئے جب سنہ ۱۹۰۸ء میں وہ لندن سے لاہور واپس آئے تو انھوں نے عطیہ کو خط لکھا کہ۔

"مجھ پر آپکی بے پایاں عنایات کا شاید آپکو علم ہی نہیں، مگر مجھے اس کا اس قدر احساس ہے کہ اُن کے اظہار سے میری زبان و قلم قاصر ہے ـــ میں تو اپنی فطرت کے تقاضے سے پرستاری پر مجبور ہوں۔ لیکن میری پرستش کوئی کیا کرے گا۔ کیا آپ مجھے اس نظم کی ایک نقل روانہ فرماسکتی ہیں جو میں نے مینورخ سے آپکو بھیجی تھی۔"

اقبال کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ عطیہ سے وہ کیسی محبت کرتے تھے۔ ان خطوط کے چند فقرے ملاحظہ ہوں:۔

"مجھے ریاکار یا فراموش کار نہ سمجھو، مجھے اس سے روحانی اذیت ہوتی ہے ...... میں اس تصور سے کانپ اُٹھتا ہوں کہ تم ابھی تک مجھے نہیں سمجھ سکیں۔ کاش میں سینہ چیر کر تمھیں اپنی روح کا مشاہدہ کرا سکتا جو تمھارے خیال میں ریاکاری اور فراموش کاری کے باعث سیاہ ہوچکی ہے ...... شاعری کیلئے میرے دل میں کوئی اُمنگ باقی نہیں رہی اور اُسکی تمامتر ذمہ داری تم پر عائد ہوتی ہے ...... میری اچھی عطیہ مجھے سمجھنے کی کوشش کرو اور میری اُمیدوں کے خلاف اتنی کٹھور نہ بنو ...... بہت سی باتیں ہیں جنھیں صفحۂ قرطاس پر نہیں لایا جاسکتا ...... میں اب زیادہ نہیں لکھوں گا اسلئے کہ مجھے ڈر ہے میں ایسی باتیں نہ لکھ جاؤں جو صرف زبانی عرض کرنا چاہیئے ...... تم کہتی ہو میں تمہاری خواہشات کا احترام نہیں کرتا، کیسی عجیب بات کہتی ہو کیونکہ میں ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہوں کہ تمھاری خواہشات کے پیشِ نظر جس طرح بن پڑے انھیں خوش رکھنے کی کوشش کروں، حالانکہ بعض دفعہ ایسا کرنا میری طاقت سے باہر ہوتا ہے ...... "ورنہ آپ زیادہ محتاط ہوتے۔" معاف کیجئے میں اس جملہ کا مطلب سمجھنے سے قاصر ہوں۔ ازراہِ کرم بتایئے مجھے کس معاملہ میں محتاط رہنا چاہیئے، میں وہ سب کچھ کرنے کو تیار ہوں جو تمہاری خوشنودی کا باعث ہو۔"

ہر چند اقبال کے یہ فقرے [illegible] [illegible] کا اچھا نمونہ نہیں ہیں بلکہ محض رسمی اور خشک باتیں ہیں۔ اور نہ اُن سے اُن کی والہانہ شیفتگی کا پتہ چلتا ہے۔ تاہم یہ جاننے کو ضرور جی چاہتا ہے کہ اقبال کی یہ ریاکاری یا فراموش کاری کیا تھی جسکی شکایت عطیہ نے کی تھی ـــ اقبال کی وہ اُمیدیں کیا تھیں جن کے خلاف عطیہ کٹھور بن گئی ـــ وہ کونسی باتیں تھیں جنکو اقبال صفحۂ قرطاس پر نہ لاسکتے تھے ـــ اور ـــ عطیہ کی کن خواہشات کا احترام اقبال نے نہیں کیا ـــ اور اگر اس خلا کو قیاس سے پُر کیا جائے تو یہ سب کھیل ہی کھیل نظر آئے گا۔

عطیہ کی طرف سے صرف ایک "چھیڑ" جس سے مراد امتحان نہیں، اور اقبال کی طرف سے "ادعائے پروانگی" جس میں سوز کا نام و نشان نہیں۔

سنہ ۱۹۰ء میں عطیہ کو ایک خط لکھتے ہیں:۔

"میری نظموں کا مجموعہ عنقریب چھپنے والا ہے۔ اسکی طباعت ہندوستان میں ہوگی۔ جلدیں جرمن میں بندھیں گی اور وہ ایک ہندوستانی خاتون کے نام معنون ہوگا۔"

ہوسکتا ہے کہ جس وقت عطیہ کو یہ خط ملا ہو تو وہ دل ہی دل میں ہنسی ہو اور اس خط کو ردّی کی ٹوکری میں ڈالدیا ہو۔

جب اقبال ولایت سے ہندوستان واپس آئے تو اسوقت بھی وہ جوان تھے اور جوانی کے دن ہی جو چلے۔

سنہ ۱۹۱۱ء کی بات ہے۔ مہاراجہ بخت سنگھ کی پوتی بیبا دلیپ سنگھ اقبال کو اپنے یہاں مدعو کرتی ہے۔ اسکے یہاں اسکی ایک یوروپین سہیلی آئی ہوئی ہے جو اقبال سے ملنے کی مشتاق ہے۔ اقبال جاتے ہیں، چاء پیش کیجاتی ہے۔ راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں۔ بیبا کی سہیلی اقبال کے حضور میں پھولوں کا ایک گلدستہ پیش کرتی ہے۔ اور اقبال اس حسین لمحہ کی یادگار میں ایک نظم کہتے ہیں:۔

وہ مست ناز جو پھولوں میں جا نکلتی ہو ۔۔۔ کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے

الہٰی پھولوں میں وہ انتخاب مجھ کو کرے ۔۔۔ کلی سے رشکِ گلِ آفتاب مجھ کو کرے

تجھے وہ شام سے تو نہ پائے نصیب تیرے | تڑپنے رہ گئے گلزار میں رقیب تیرے
اُٹھا کے صدمۂ فرقت وصال تک پہونچا | تری حیات کا جوہر کمال تک پہونچا
مرا کنول کہ تصدق ہیں جس پہ اہلِ نظر | مرے شباب کے گلشن کو ناز ہے جس پر
کبھی یہ پھول ہم آغوشِ مدعا نہ ہوا | کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہوا
شگفتہ کر نہ سکے گی کبھی بہار اسے | فسردہ رکھتا ہے گلچیں کا انتظار اسے

ہندوستان پلٹ کر جب اقبال نے پریکٹس شروع کی تو عدالت سے لوٹ کر اپنے دوست مرزا جلال الدین بیرسٹر کے یہاں ٹھہرنا اور رات کے گیارہ بجے تک نغمہ وسرود سے لطف اُٹھانا اُن کے آئے دن کا معمول تھا۔ کبھی کبھی ساری رات مرزا صاحب کے یہاں گزر جاتی اور صبح ہوتے وہ گھر لوٹتے، کیوں کہ انھیں اپنی بیوی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔

اسی دوران میں شہزادی دلیپ سنگھ نے بھی کئی دفعہ اقبال کو اپنی کوٹھی پر مدعو کیا اور ایک بار اپنی ایک آسٹریلین سہیلی سے تعارف کرایا۔ اقبال کی نظم "۔۔۔ کا گود میں بلّی دیکھ کر" اسی سہیلی کے متعلق ہے۔ یہ سب کچھ ہوتا رہا لیکن اقبال کو ایک ایسی رفیقۂ حیات کی تلاش تھی جو ان کے ذوق کو آسودہ کر سکے۔ چنانچہ ان کے دوست گلاب دین نے کشمیری خاندان کی ایک لڑکی کی تعریف کی جو وکٹوریہ گرلس کالج میں زیرِ تعلیم تھی۔ سلسلہ جنبانی ہوئی اور معمولی سی نک ودو کے بعد نکاح کے مراحل ہو گئے لیکن ابھی رخصتی عمل میں نہیں آئی تھی کہ اقبال کو ایک گمنام خط ملا کہ لڑکی کا چال چلن مشتبہ ہے۔ بد دل ہو کر اقبال نے لدھیانہ جا کر نولکھا خاندان کی ایک لڑکی سے اپنا نکاح پڑھوا لیا۔ لیکن وکٹوریہ کالج کی طالبہ کو بھلا دینا آسان نہیں تھا۔ اُدھر اس لڑکی نے بھی اقبال کو ایک خط بھیجا جس میں اس نے اقبال کی یہ بدگمانی دور کرنے کی کوشش کی تھی۔ اور جب اقبال کو اس کے عفیفہ ہونے کا یقین ہو گیا۔ تو اس سے شادی کر لی۔ اسے اپنے آبائی وطن سیالکوٹ لے گئے۔ اقبال اپنی اس نئی شادی سے مطمئن تھے۔ سیالکوٹ سے لوٹ کر اپنے دوست مرزا کو انھوں نے بتایا کہ ان کی شادی کیا ہوئی ہے گویا جنت الفردوس مل گئی ہے۔ اقبال کے دوستوں کا بیان ہے کہ اس شادی کے بعد ان کی رنگ رلیاں ختم ہو گئیں۔ اور انکی زندگی کا اسلوب یکسر بدل گیا۔

یہ تھی مختصر سی داستان اقبال کی حیاتِ معاشقہ اور عائلی زندگی کی۔ جس کی طرف نہ اقبال نے اپنے خطوط میں کھل کر کہیں ذکر کیا ہے اور نہ عطیہ نے اپنی ڈائری میں۔ خیر عطیہ کے متعلق تو ہم کچھ نہیں کہہ سکتے لیکن اقبال کی یہ کوشش یقیناً کوئی مستحسن بات نہ تھی۔

اس مضمون کی تحریر میں ذکرِ اقبال (سالک) اقبال انگریزی (عطیہ) خطوطِ اقبال (مرتبہ عطیہ فیضی) اقبال نامہ (عطاء اللہ) سے مدد لیگئی ہے۔

اقبال کا فلسفۂ خودی

(نیاز فتحپوری)

ہمارے شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری کے مدارج و منازل اور خیال کے موڑ اس قدر واضح و نمایاں ہوں جتنے اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور وہ تھا جب انھوں نے اپنے استاد مرزا داغ کے تتبع میں روایتی قسم کی غزل گوئی شروع کی لیکن اسے حالی کی دعاؤں کا اثر کہیے یا ماحول کا تقاضہ۔ دنیا کے سیاسی حالات کے مطالعہ کا نتیجہ قرار دیجئے یا فطرت کا فیضان، بہر حال اقبال اس منزل سے بہ آسانی گزر گئے اور ان کی تردامنی جلد خشک ہو گئی۔ پہلے وہ وہی کہتے تھے جو دوسروں سے سنتے تھے اور اب کہنے لگے صرف وہ جسے خود محسوس کرتے تھے یعنی ان کی شاعری کا روایتی دور درایتی دور میں تبدیل ہو گیا یہ وہ زمانہ تھا جب وہ اپنی قومی نظموں سے انجمن حمایت اسلام لاہور میں نئی زندگی پیدا کر رہے تھے اور رسالہ مخزن میں ان کے منظومات نے چار چاند لگا دیئے تھے۔

یہ تھی اولین بیداریِ شعور جس نے سب سے پہلے اقبال کو ایک سنجیدہ و مفکر شاعر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس دور میں اقبال نے دو قسم کی نظمیں لکھیں ایک وہ جن سے ان کا ایک بلند نظر مصلح اور وسیع المشرب انسان ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہمالہ۔ آفتاب (گایتری کا ترجمہ) ترانۂ ہندی نیا شوالہ بھرتری ہری رام تیرتھ نانک اور رام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ دوسری قسم ان کی بعض منظریہ نظمیں ہیں مثلاً ماہ نو ستارہ۔ ابر کہسار کنار راوی وغیرہ اور بعض وہ جو ہیں تو موضوعات غزل ہی کے مخصوص و متعین عنوانات پر مثلاً محبت فراق۔ تنہائی۔ وصال وغیرہ لیکن ان سب میں تغزل سے زیادہ تفکر آرٹ سے زیادہ دردمندئ محبت کا وجود پایا جاتا ہے اور ٹکنک بھی بہت کچھ بدلی ہوئی ہے نظم گوئی کی ابتدا گو حالی و آزاد کے زمانہ میں ہو چکی تھی لیکن اقبال کی نظموں کا رنگ کچھ اور تھا۔ حالی کی شاعری میں زیادہ تر ماضی کی روداد تھی اور اقبال کے یہاں مستقبل کی جھلک۔ حالی کے یہاں حزنیت و تشاؤم تھا اور اقبال کے یہاں رجائیت و تفاؤل۔ اس زمانہ میں اقبال کی حیثیت خالص وطنی شاعر کی سی تھی جس کو "خاک کا ہر ذرہ دیوتا" نظر آتا تھا ان کے یہاں فلسفہ نہ تھا صرف پیام تھا ابرام نہ تھا محض ایصال و انضمام تھا لیکن کچھ زمانہ کے بعد ان کے زاویۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وطنی احساس نے ملی احساس کی صورت اختیار کی۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ مشہور و کامیاب نظم شکوہ ہے چونکہ یہ اقبال کے اس نئے رجحان کا ابتدائی دور تھا اس لئے جذبات میں زیادہ تندی و شدت ہونے کی وجہ سے تنہا اس نظم سے اقبال کو تسکین نہ ہوئی اور انھوں نے "جواب شکوہ" بھی لکھا جو ہر چند نفسیات، آرٹ اور جمالیات ہر لحاظ سے بالکل نئی چیز نہ تھا لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا تھا کہ اقبال کا یہ جوش ٹھنڈا ہونے والا نہیں اور ان کے ذہن میں جو یہ نیا سیلاب آیا ہے اسے اپنے لئے کوئی نہ کوئی نئی راہ نکالنا ضرور ہے اور یہ نئی راہ اس نے نکال لی۔

اقبال چونکہ قدرت کی طرف سے سوچنے والا دماغ لیکر آئے تھے اس لئے جذبات کی دنیا ان کو زیادہ تنگ نظر آئی اور آخر کو

انھوں نے غور کرنا شروع کیا کہ کیا انسان صرف تمنا کرنے کے لئے پیدا ہوا ہے کیا وہ ریشم کے کیڑے کی طرح محض آرزوؤں کے خول میں گھٹ گھٹ کر مر جانے کے لیے دنیا میں آیا ہے۔

تاریخ عالم کا مطالعہ وہ کر چکے تھے افکار فلاسفہ ان کو مستحضر تھے، حال ان کے سامنے تھا ماضی کی تاریخ ان کے ذہن میں تھی اس لیے ان کی نگاہیں اب مستقبل کی طرف اٹھیں اور وہ اسی کی تلاش میں یوروپ چلے گئے۔

یہاں انھوں نے یونانی فلاسفہ کا از سر نو مطالعہ کیا، حکمائے اسلام کے نظریوں پر پھر انتقادانہ نظر ڈالی، مغرب کے فلاسفۂ جدید کے افکار پر غور کیا اشراقیئین و متصوفین کے خیالات پر نگاہ غائر ڈالی اور آخر کار جب وہ یورپ سے واپس آئے تو ایک مخصوص نظریۂ حیات ایک متعین فلسفۂ زندگی کا شعور لیکر لوٹے جس کو انھوں نے اپنی مشہور کتاب اسرار خودی کے ذریعہ سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

میں اس کتاب کو اقبال کی نہایت اہم تصنیف سمجھتا ہوں کیونکہ یہی اصل بنیاد ہے ان تمام نظریوں کی جو بعد کو پیام مشرق۔ زبور عجم۔ جاوید نامہ اور ضرب کلیم وغیرہ مختلف کتابوں کی صورت میں ظاہر ہوئے اور جنھوں نے ایک ایک کر کے ان تمام گرہوں کو کھول دیا جو نہ خود ان کے بلکہ دوسرے مفکرین کے ذہنوں میں بھی پڑی ہوئی تھیں۔

ولایت جانے سے قبل اقبال کے احساسات خالص متعلمانہ قسم کے تھے جن کا تعلق صرف تلاش و جستجو سے تھا یا یہ کہ اقبال کی حیثیت ایک ایسے بت تراش کی سی تھی جو یہ طے کر چکا ہو کہ اسے ایک پیکر سنگ طیار کرنا ہے لیکن وہ یہ فیصلہ نہ کر سکا ہو کہ اس پیکر کی ہیئت اور پیکر تراشی کی نوعیت کیا ہونا چاہئے جب وہ ولایت سے واپس آئے تو وہ اس دور تذبذب کو ختم کر کے آئے اور انھوں نے فلسفۂ خودی پیش کر کے اس انسان کامل کی پیکر تراشی شروع کر دی جس کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہے تھے۔

خودی، انا یا EGO کوئی ایسا مسئلہ نہ تھا جسے تنہا اقبال نے پیش کیا ہو۔ نیٹشے۔ برگساں اور ولیم جیمز بھی ماہیت وجود کے وہی نظریئے پیش کر چکے تھے جو اقبال نے پیش کئے، لیکن اقبال کا انداز فکر ان سے کچھ مختلف تھا یا یوں کہیئے کہ جن زاویوں سے اقبال نے اس مسئلہ پر غور کرنا شروع کیا وہ نئے اور غیر مستعار تھے۔

اقبال نے قدیم فلاسفۂ یونان سے لیکر عہد حاضر تک کے تمام مفکرین کی تعلیمات کا بغور مطالعہ کیا لیکن نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ کسی کی اچھی بات قبول کرنے سے انکار کیا ان کی حیثیت معمولی رہرو کی سی نہ تھی بلکہ اس مجاہد کی سی تھی جو خود اپنی عقل و فراست کی روشنی میں منزل تک پہونچنا چاہتا ہو اور رہبر و راہزن میں تمیز کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہو۔

اقبال نے اول اول جب فلاسفۂ یونان کا مطالعہ کیا اور وہ سقراط، افلاطون، وارسطو تک پہونچے تو سب سے پہلی چیز جس نے انھیں چونکایا افلاطون کا نظریۂ عالم مثال تھا اس نظریہ کی بنیاد اس اعتقاد پر قائم تھی کہ کائنات دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جو محسوسات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو صرف معقولات سے وابستہ ہے چونکہ صحیح تعریف صرف معقولات کی ہو سکتی ہے۔ محسوسات یا آثار کی نہیں (کیونکہ وہ بدلتے رہتے ہیں) اس لئے افلاطون نے اصل چیز اعیان ثابتہ یا جواہر معقول کو قرار دیا جو محسوسات سے علیحدہ اپنا وجود جداگانہ رکھتے ہیں اور جن کا حقیقی علم انسان کو اسی وقت ہو سکتا ہے جب روح جسم سے جدا ہو کر اعیان ثابتہ کے حقیقی جلوؤں کا مشاہدہ کرے ریپلک کے پانچویں باب میں اس کی مزید صراحت کرتے ہوئے افلاطون کہتا ہے کہ عالم مثال کا ادراک عقل سے ہوتا ہے اور عالم محسوسات کا رائے سے اور رائے حقیقی علم نہیں اس لئے اگر کسی کو حقیقی علم کی جستجو ہے تو وہ اعیان ثابتہ ہی پر غور کرنے سے پوری ہو سکتی ہے۔

افلاطون کو اپنے اس نظریہ کی تائید میں روح کو قدیم ماننا پڑا کیونکہ بغیر اس کے جواہر معقول کا ادراک سمجھ میں نہ آسکتا تھا۔ اقبال کو اس نظریہ

سے کافی دلچسپی ہوئی کیوں کہ اس طرح انفرادی حیثیت، کلی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور اس کا تعلق براہِ راست مبداء فیاض یا علمِ الٰہی سے ہو جاتا ہے۔ یہ بات اقبال کو بہت گہری اور وزنی معلوم ہوئی علاوہ اس کے چونکہ افلاطون کا یہ نظریہ علماء اسلام اور صوفیہ کرام میں بھی رواج پا گیا تھا اور وہ بھی عالم محسوسات یا عالم الشہادۃ کو عالم مثال کا پرتو قرار دیتے تھے اس لئے اقبال پر جو پہلے ہی سے تصوف کی طرف مائل تھے اس کا کافی اثر پڑا لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس میں ایک نقص بھی نظر آیا اور وہ یہ کہ افلاطون نے زیادہ زور عقل پر دیا تھا اور عمل کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی، حالانکہ اقبال کے نزدیک وجود کی حقیقت عقل سے نہیں بلکہ عمل سے متعین ہوتی ہے اور زندگی نام ہے سلسلۂ تخلیق یا مقاصد آفرینی کا جس سے انسان کو اپنا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اقبال نے اس چیز کو سامنے رکھ کر افلاطون پر کئی جگہ اعتراض کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ افلاطون کے نظریۂ عقل کے مقابلہ اپنے نظریۂ عمل کی برتری کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم　　ہیچ نہ معلوم شد آہ، کہ من کیستم
موجِ ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت　　ہستم اگر میروم، گر نروم نیستم

حالانکہ عقلی تصور کے لحاظ سے موج ساکن ہے متحرک نہیں اور ساحل افتادہ، کے متعلق یہ فرض کر لیں کہ وہ بیکار ہے صحیح تعبیر نہیں کیوں کہ اگر ساحل کے وجود کو ختم کر دیا جائے تو موج کا وجود بھی ختم ہو جاتا ہے۔

اقبال نے دوسری جگہ افلاطون کی بابت اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔

رخش او در ظلمتِ معقول گم　　در کہستانِ وجود افگندہ سم
ذوقِ روئیدن ندارد دانہ اش　　از طپیدن بے خبر پروانہ اش

حالانکہ افلاطون کا "رخش فکر" افگندہ سُم "نہ تھا جو بیج اُس نے بویا وہ نشو و نما پا کر ایک تناور درخت بنا اور جس ذوق عمل سے اُنہوں نے کام لیا وہ تپش پروانہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا انقلاب معاشرت کی تاریخ کا کونسا پہلو ایسا ہے جو تعلیمات افلاطون کا مرہون منت نہیں یہاں تک کہ مارکس لینن مسولینی اور ہٹلر تک جتنے معاشی انقلابات ہوئے ہیں ان سب کا سر رشتہ کسی نہ کسی نہج سے افلاطون کے ہاتھ میں نظر آتا ہے۔

افلاطون نہ راہب تھا نہ بے عمل زندگی کا مبلغ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی ہی کی بدولت ملک سے نکالا گیا اور بحری ڈاکوؤں کے ہاتھ فروخت ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطونی تعلیمات نے قوموں کو بے عمل نہیں بنایا بلکہ جو قومیں بے عملی کی بناء پر زندگی سے محروم ہو گئیں انہوں نے افلاطونی افکار کی یہ غلط تاویل کر لی۔ اس کی مثال میں اسلام کے فلسفۂ تقدیر کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ جب تک مسلمانوں میں ولولۂ عمل باقی رہا تقدیر کا مفہوم ان کے یہاں "ہرچہ بادا باد" رہا اور اُس کے ایجابی پہلو کو سامنے رکھ کر وہ ساری دنیا پر چھا گئے لیکن جب انحطاط شروع ہوا تو یہی تقدیر کاہلی بے عملی، ذہنی جمود اور دماغی تعطل کا سبب بن گئی۔

افلاطون کا نظریۂ "عالم مثال" دراصل فلسفۂ خودی کا اولین سنگِ بنیاد تھا جس نے محسوسات اور مظاہر آثار کی دنیا کو اعیان ثابتہ کا پرتو ظاہر کر کے اسمیں بلند مقصد آفرینی کی لہر دوڑا دی۔

اقبال چونکہ اشراقیین اور متصوفین کا لٹریچر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان میں بے عملی کی کیفیت افلاطون کی اس تعلیم سے پیدا ہوئی تھی۔ اس لئے اوّل اوّل ان جماعتوں سے اقبال مطمئن نہ ہوئے لیکن اُن کے اندر جو ایک خاص والہانہ کیفیت عشق و محبت کی پائی جاتی تھی اُس نے انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور پھر ان کو اس تصوف کی طرف آنا پڑا جسے افلاطونی تعلیمات کا پرتو سمجھ کر ایک بار انھوں نے رد کر دیا تھا۔ اسی سلسلہ میں ان کو ابن عربی۔ سنائی اور خصوصیت کیساتھ رومی نے بہت متاثر کیا جس کا اعتراف انہوں نے اسرار خودی میں جا بجا کیا ہے۔

باز بر خوانم ز فیض پیر روم — دفتر سربستۂ اسرار علوم
جان او از شعلہ ہا سرمایہ دار — من فروغ یک نفس مثل شرار
پیر رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

لیکن رومی اور اقبال کی تعلیم میں پھر بھی فرق ہے۔ رومی صرف انفرادی طور پر روحانی و اخلاقی تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے اور اقبال کے یہاں یہ تصور اجتماعی ہے، وہ فرد نہیں بلکہ پوری جماعت سے خطاب کرتے ہیں، اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اسکا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش سے تھا اور رومی کے اس لب و لہجہ سے۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرکے پیمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی صفت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اسقدر پسند کیا کہ وہ خود بھی "یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ اُٹھے۔

نیٹشے کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ جذبۂ خودی کا محو ہو جانا، انسان کی موت ہے لیکن اقبال اور نیٹشے میں بڑا فرق ہے۔ نیٹشے خدا کے وجود کا منکر تھا اور اُسکے یہاں نفس یا روح کا تصور اس سے زیادہ نہ تھا کہ وہ مادی یا جسمانی قوتوں کا مظہر ہے، وہ انسان کو شیر کی طرح ایک اچھا حیوان دیکھنا چاہتا تھا جو کمزور پر رحم کرنے کی جگہ اُسکو ہلاک کر دے لیکن اقبال و رومی کی خودی اور حصول قوت و ترقی کا مقصود کمزور کا قوی بنانا اور اپنی خلاقانہ ساعی سے الوہیت کے دامن کو چھو لینا تھا نیٹشے کے تمام افکار کا محور صرف مادی دنیا تھی اور اقبال و رومی عالمگیر عشق و محبت کی دنیا آباد کرنا چاہتے تھے۔

اقبال نے سب سے زیادہ جس فلسفی کے اثر کو قبول کیا برگساں تھا۔ برگساں کا فلسفہ نیٹشے سے زیادہ بلند تھا اس کا تخلیقی نظریۂ ارتقاء ڈارون کے نظریۂ ارتقاء کی ایسی معنوی و روحانی تفسیر تھی جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ آئی تھی، وہ ڈارون کی طرح اس بات کا قائل نہ تھا کہ اتفاق یا بیرونی اسباب کی فراہمی پر پہلے اعضاء بنے اور پھر اُن کے افعال و خواص متعین ہوئے بلکہ اس کا نظریہ یہ تھا کہ خود زندگی کی ارتقائی تمناؤں نے اعضا کی صورت اختیار کی یعنی آنکھ اسوقت بنی جب پہلے ذوق دیدار پیدا ہوا۔ پاؤں اسوقت ظہور پذیر ہوئے جب پہلے ولولۂ رفتار پیدا ہوا۔ گویا برگساں میلان حیات اور آرزوے ارتقاء کو وجود کی ماہیت اصلی قرار دیتا ہے اور یہی روحانی نظریہ تھا جو سب سے پہلے اقبال کو رومی کے یہاں ملا یہ وہ نظریہ تھا جس کی بنیاد نمود پر نہیں، تجدید آئین و رسوم پر نہیں، تمنائے شہود پر تھی اور اقبال نے بھی ولولۂ محبت کی اس چاشنی کے بغیر نظریۂ ارتقاء میں نہ کوئی لطف پایا نہ کوئی کائناتی گہرائی۔ بیدل نے بھی اپنے ایک شعر میں اس نظریہ کو نہایت لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

بیدل من و بیکاری عشق تراشی — جز شوق برہمن صنمے نیست در اینجا

اقبال کا یہ شعر:۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی نظریہ سے تعلق رکھتا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک خدا کی خلاقی خود انسان کی تخلیق زندگی کا دوسرا نام ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے کہ "ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسہم"

اقبال کے یہاں خودی اور عشق میں کوئی فرق نہ تھا۔ لیکن یہ عشق متعارف قسم کا عشق نہ تھا اس سے مراد خود اپنی ذات اور اپنے میلان ارتقاء

کا عشق تھا۔

ہست معشوقے نہاں اندر دلت

احساس خودی اور ارتقار خودی کے باب میں اقبال نے کسی ایسے جذبۂ انانیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سوا ساری دنیا کو حرف غلط سمجھتا ہے بلکہ انھوں نے ان تمام ہستیوں سے محبت کرنا سکھایا جو جذبۂ خودی سے پیدا ہونے والے امکانات ارتقار کو بروئے کار لائے۔

اقبال نے اسرار خودی میں مسئلہ زمان و مکان کے متعلق بھی بڑے بصیرت افروز نکات پیش کئے ہیں۔ یہ مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا نازک دقیق ہے اور فلاسفہ نے اس کی تشریح میں بڑی موشگافیوں سے کام لیا ہے یعنی یہ کہ وقت دراصل نہ جوہر ہے نہ عرض، نہ کوئی واقعہ ہے نہ حادثہ اور نہ وجود کے لئے جن صفات کا پایا جانا ضروری ہے ان میں سے کوئی صفت اسمیں پائی جاتی ہے۔ اگر زمانہ بھی مخلوق شے ہے تو یہ کب اور کیوں کر پیدا ہوا اس سے قبل بھی کوئی وقت یا زمانہ پایا جاتا تھا یا نہیں۔ کیا وقت بھی ازلی اور ابدی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوالات اقبال کے سامنے بھی تھے اور ان پر انہوں نے بہت غایر نگاہ ڈالی وہ وقت و زمانہ کی اہمیت کے اسدرجہ قائل تھے کہ اسے انسان کی موت و حیات کا مسئلہ سمجھتے تھے، زمانہ اُن کے یہاں رات دن کا نام نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق تخلیق ارتقارسے تھا عینیت سے تھا جس میں وجوب وجود اور وجوب خلق کا فرق و امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا اور جسکو صوفیانہ لب و لہجہ میں یوں ظاہر کیا ہے۔

نہ ہے زماں نہ مکاں۔ لاالٰہ الا اللہ

اقبال نے زمانۂ قیام یورپ میں اس موضوع پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تو ان کے اساتذہ نے اسے ایک لا یعنی اپج کہہ کر ٹال دیا لیکن بعد کو جب برگساں نے اس موضوع پر اپنے پرزور دلائل پیش کئے تو اہل نظر چونک پڑے۔

ایک دن اقبال و برگساں کے درمیان اسی مسئلہ پر گفتگو ہو رہی تھی کہ اقبال نے کہا "مسئلہ زماں اسوقت بہت دقیق و نازک مسئلہ سمجھا جاتا ہے، لیکن مسلمانوں کے لئے اس میں کوئی زیادہ الجھن کی بات نہیں ہے کیوں کہ اسلام نے اسکو جسطرح حل کر دیا ہے وہ فلسفہ کی آخری حدود سے زیادہ بلند ہے۔ برگساں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ایسے دقیق و نازک مسئلہ کو تیرہ سو سال قبل کا ایک اُمّی اور وہ بھی ریگستان عرب کا، کیا سمجھ سکا ہوگا لیکن جب اقبال نے رسول اللہ کی حدیث لا تسبوا الدھر انا الدھر "(زمانہ کو برا نہ کہو میں زمانہ ہوں) سنائی تو وہ اچھل پڑا اور کہا کہ اس سے زیادہ مختصر مگر حقیقت افروز بیان اس مسئلہ پر اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا، خدا کو عین زمانہ قرار دینا یا زمانہ کو غیر فانی تخلیقی صفت الٰہی قرار دینا بیداری شعور کی وہ آخری حد ہے جسے بغیر فیضان فطرت کے کوئی پا ہی نہیں سکتا۔

تاہم اس مسئلہ پر اقبال اور برگساں کے درمیان بڑا اختلاف تھا اور وہ یہ کہ برگساں وقت و زمانہ سے کوئی خاص مقصد وابستہ نہ کرتا تھا اور اقبال اسکی غائیت و مقصدیت کے بھی قائل تھے وہ وقت کو ایک تیز تلوار سمجھتے تھے جو خود اپنا راستہ کاٹتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور اس قطع منزل کے سلسلہ میں وہ اپنے وہ نشان راہ چھوڑتی جاتی ہے جنھیں انبیاء و صلحاء کہتے ہیں۔

اقبال احساس خودی اور حرکت و عمل کے درمیان کوئی فرق نہیں کرتے تھے اور اس بات میں ان کے جذبات کی شدت کا یہ عالم تھا کہ ابلیس و آدم کی روایت میں اُنھیں ابلیس کا کیرکٹر اسی لئے زیادہ پسند آیا کہ اُس نے انسان کو مقصد آفرینی کی طرف متوجہ کیا اور آدم کو زندگی کا یہ راز بتایا کہ

زندگی سوز و ساز بہ ز سکون دوام فاختہ شاہین شود از تپش زیر دام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجود و نماز خیز چو سرو بلند، شو بہ عمل تیز گام
زشت و نکو، زادۂ وہم خداوند ست لذت کردار گیر گام بنہ سوئے کام

خیز کہ بنائے مملکت تازہ ۔ چشم جہاں بیں کشا، بہر تماشا خرام
قطرۂ بے مایہ ای گوہر تابندہ شو ۔ از سر گردوں بیفت گیر بدریا مقام
تیغ درخشندہ ای جان جہانے گسل ۔ جوہر خود را نمائے، آئے بروں از نیام
بازوئے شاہیں کشا خون تدرواں بریز ۔ مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام سوختن ناتمام

ان تمام اشعار میں ایک فقرہ اقبال نے ایسا لکھا ہے کہ ان کے نظریۂ ارتقا کے تمام پہلو اس کے اندر انتہائی حسن و تکمیل کیساتھ جمع ہو گئے ہیں اور وہ فقرہ ہے "سوختن ناتمام" کا یہ کہنا کہ انہوں نے احساس کی شدت، زندگی کی تڑپ، اضطراب عمل اور سوز و ساز کی ہم آہنگی کو ایسی جامعیت و حسن کیساتھ پیش کیا ہے کہ کسی بڑے سے بڑے فلسفی کے یہاں بھی ہمکو اس کی نظر نہیں مل سکتی۔ خیال تبدل نے متعدد جگہ ظاہر کیا ہے لیکن ذرا مختلف انداز سے ایک جگہ کہتے ہیں:
"شرپ پروانہ از آتش ندانند طور را" ایک جگہ بہت گہرے انداز میں یوں کہتے ہیں!۔
"چہ می کردیم یارب گر نبودے نارسیدنہا" اور آخر کار وہ ایک جگہ بالکل صاف صاف یہ کہدیتے ہیں کہ:۔ "خوشنے بہ جگر جمع کن و رنگ بروں آ"

دنیا میں کوئی فلسفی ایسا نہیں جس نے معمائے حیات پر غور نہ کیا ہو۔ ظاہر ہے کہ اقبال بھی اس سے دامن کشاں نہ گزر سکتے تھے لیکن دوسرے فلاسفہ اور اقبال کے درمیان فرق یہ ہے کہ اوروں نے عقل سے کام لے کر اسکو سمجھنے کی کوشش کی اور اقبال نے اسکو عشق سے سمجھا نتیجہ یہ ہوا کہ فلاسفہ کا پائے استدلال چوبیں ہونے کی وجہ سے زیادہ ساتھ نہ دے سکا اور حمل کی کوئی راہ وہ پیش نہ کر سکے برخلاف اسکے اقبال کا عشق آتش نمرود میں بے خطر کود پڑا اور وہاں سے لینے وہ خوئے سمندری حاصل کی جو آفرینش سے زیادہ، مقصد آفرینش کو سامنے رکھ کر انگاروں کو بھی پھولوں کی سیج بنا لیتی ہے۔ اس باب میں ان کی رہنمائی زیادہ تر اُن کے ذوقی تصوف نے کی، کیونکہ بغیر اسکے وہ خشک بے عمل فلسفی تو بن سکتے تھے لیکن فلسفی شاعر نہ بن سکتے تھے اور نہ اُن کے پیام میں کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی تھی۔ اقبال میں ہیرو شپ (بطل پرستی) کا جذبہ بھی اسی جذبۂ عشق کی وجہ سے پیدا ہوا اور یہ از بس ضروری تھا کیونکہ استدلال عقلی کے مقابلہ میں استدلال تمثیلی ہمیشہ زیادہ مفید و مؤثر ثابت ہوتا ہے، ہر چند اسی طرح ان کی شاعری میں ایتھری (ETHERIAL) رنگ کی جگہ ایک دنیاوی رنگ ضرور پیدا ہو گیا، جس میں فلسفہ سے زیادہ پیام، نظریوں سے زیادہ ہدایت عمل اور فکر اجتہاد سے زیادہ درس مجاہدہ نظر آتا ہے، اور یہی تو اقبال کی انفرادیت ہے۔

گو ان کو اس دور کی شاعری پر اعتراض بھی کئے گئے اور ان کے مرد مومن اور حجازیت کو رجعت پسندی، عصبیت اور تنگ خیالی قرار دیا گیا ہے لیکن اس باب میں میں معترضین کا ہم آہنگ نہیں۔

دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جو اظہار خیال کے چند مخصوص اشارات و کنایات سے کام لینے پر مجبور نہ ہو، گل و بلبل، بہار و خزاں، باغ و صحرا سب اسی قسم کے اشارات ہیں جن سے کیفیات حسن و عشق کا اظہار کیا جاتا ہے، اقبال بھی اپنے مقصد کو فہم انسانی سے قریب تر لانے کے لئے کچھ ایسے ہی اشارات طلبیا کرنے پر مجبور تھے۔ مرد مومن سے مراد ان کی کسی خاص مذہب و ملت کا فرد نہیں، بلکہ یہ ایک ایسے کردار کا اصطلاحی نام ہے جو ارتقار حیات وجد وجہد کی منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی انسان کامل بنتا ہے۔

مومن سے مراد مولوی یا ملا نہیں بلکہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس میں "جباری و غفاری قدوسی و جبروت" کا اجتماع ہے اور جو "نگاہ بلند سخن دلنواز، جاں پرسوز" رکھتا ہے اور جو جہاد حیات میں "یقیں محکم عمل پیہم" پر کاربند ہے خواہ وہ انسان کسی ملت و مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔

حجازیت سے مراد بھی ان کی سرزمین حجاز نہیں بلکہ وہ جذبۂ بلند مراد ہے جو کسی وقت جانبازان حجاز میں پایا جاتا تھا۔ ان کی حجازیت کوئی مختص المقام اصطلاح نہیں ورنہ وہ یہ کبھی نہ کہتے کہ:-

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال دوش کے آئینہ میں فردا کے دیکھنے والے تھے اور اس لئے ان میں بطل پرستی کا جذبہ یقیناً شدید ہونا چاہیئے تھا لیکن باوجود اس کے شدید شخصیت پرستی وہ ہمیشہ بیدار ہے اور یہ غیر معمولی ذہنی استدلال مشکل ہی سے کسی اور فلسفی یا شاعر کے یہاں مل سکتا ہے۔

اقبال اور نظریۂ جمہوریت

(اشتراکیت و اشتمالیت)

(غلام ربانی عزیز)

انسان نے منزل مدنیت میں قدم رکھا ہی تھا کہ اقتدار حاصل کرنے کی فکر اسے دامنگیر ہو گئی اور ہوشیار طبقہ معاشرت کے سیاہ و سفید پر چھا گیا۔ ان پھندوں میں سے ایک کا نام جمہوریت ہے اگرچہ کہنے کو تو نظام جمہوریت میں اختیارات کی باگ عوام کے ہاتھ میں ہوتی ہے وہ خود ہی حاکم اور خود ہی محکوم ہوتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ چند مخصوص افراد دولت و رسوخ سے زندگی کے ہر شعبہ پر چھا جاتے ہیں۔ معاش کے تمام وسائل ان کے ہاتھ میں آجاتے ہیں۔ اشیائے خورد و نوش اور اسباب زندگی بازار سے نابود ہو جاتے ہیں اور آخر کار عوام کس مپرسی اور بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس وقت دنیا کی اکثر حکومتیں جمہوری کہلاتی ہیں اور رعایا کی بہبودی ان کے منشور کی اہم دفعہ ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے، اقبال کی فکر دور رس نے آج سے بہت پہلے ان خطرات کا صحیح اندازہ لگایا تھا۔ چنانچہ وہ خضر راہ میں جناب خضر سے دریافت کرتا ہے :-

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے۔

یہ نظم آج سے کوئی چالیس برس پہلے لکھی گئی تھی۔ ہندوستان میں انگریزی اقتدار شباب پر تھا، پہلی جنگ عظیم جو مغرب کی بے راہ روی کے خلاف فطرت کا ہیبت ناک ردعمل تھا ختم ہونے کو تھی قیصر کی ہوس جہاں گیری خواب پریشاں بن کے رہ گئی تھی۔ زار کا قصر استبداد سیلاب حوادث کے ہاتھوں زمین بوس ہو چکا تھا، آزادی کی پہلی کرن پھوٹنے کو تھی اور تھکی ماندی دنیا جمہوریت سے ہمکنار ہونے کے لئے تڑپ رہی تھی۔

اس موقع پر اقبال نے خضر کی زبانی یہ حقیقت کبریٰ دنیا کے سامنے پیش کی سلطنت کا خمیر ہی ایسی شے سے اٹھایا گیا ہے کہ وہ ہر شکل میں انسانیت کے لئے سم قاتل ہے۔ شخصی حکومت میں تمام ملک شخص واحد کی اشاروں پر ناچتا ہے، جمہوری نظام میں فرد کی جگہ جماعت لے لیتی ہے۔ سبھی اس کے حکم کے بندے ہوتے ہیں جو وہ چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ عوام کو اول تو فکر معاش سے دم لینے کی فرصت نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی آواز اٹھے تو ایسے سرپھرے کو خطابات اور انعامات کی افیون کھلا کر سلا دیا جاتا ہے، اور وہ ارباب اختیار کا ہمنوا ہو کر اسی جماعت میں مل جاتا ہے۔

اس کے بعد خضرؔ گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں :-

"ممکن ہے اہل دنیا مغربی نظام جمہوریت سے آس لگائے بیٹھے ہوں لیکن ان سے کہہ دو کہ اس نظام میں بھی تمہاری نجات کی کی کوئی صورت نہیں اور اس ساز سے بھی وہی "انا ولا غیری" کی دل خراش آواز آ رہی ہے۔ ان کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں کہ جاہ پرست طبقہ خیر خواہی کی آڑ میں اپنی مطلب براری کرتا ہے اور اہل دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکتا ہے، ہر رکن مجلس کے دماغ میں ایک چھوٹا سا انا موجود ہے وہی ان کا معبود ہے اور وہی مسجود"

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ ان الملوک   سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

قرآن حکیم میں ارشاد ہوتا ہے کہ جب ملکہ سبا کو حضرت سلیمان کا چیلنج پہونچا کہ اسلام لے آؤ ورنہ جنگ کے لئے طیار ہو جاؤ تو ملکہ نے مشیروں کو بلایا۔ کسی نے لڑائی کا مشورہ دیا، کسی نے کہا تحفہ تحائف بھیج کر بلا کو ٹال دو۔ کسی نے کہا صلح کر لو۔ غرض جتنے منھ اتنی باتیں آخر ملکہ نے کہا۔ میں صلح کے حق میں ہوں کیونکہ جب بادشاہ (کامیابی کے نشے میں) بدمست ہوکر دوسرے ملک میں داخل ہوتے ہیں تو (اپنی مقصد براری کے لئے) وہاں کی رعایا کے مختلف طبقوں میں فساد کراتے ہیں اور معزز گھرانوں کو ذلیل و رسوا کرتے ہیں اور یہ ان کا پرانا معمول چلا آتا ہے۔

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر   پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز   دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری
ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام   جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق   طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمی گفتار اعضائے مجالس الاماں   یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب   تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
اس سراب رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو   آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

مغربی نظام جمہوریت سے اقبالؔ کی بیزاری کی وجہ صرف یہی نہیں کہ وہ اوصاف و خصائل میں ملوکیت کا بدترین مظہر ہے بلکہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہاں گھوڑے اور گدھے کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا جاتا ہے، اقبالؔ کچھ عرصہ تک لاہور کے شہری حلقہ کی طرف سے پنجاب کی مجلس قانون ساز کے ممبر رہے، انھیں کیا معلوم تھا کہ کونسل ہال میں ان کے رفقائے کار کون ہوں گے، دیکھا کہ ارباب غرض نے صوبے بھر کے ان پڑھ زمیندار اور بنئے جمع کر رکھے ہیں، لکھنا پڑھنا کیا سننا، سب انگریزی میں تھا۔ یہ مصیبت کے مارے بیٹھے اونگھا کرتے اور جب رائے شماری کا وقت آتا امام کے پیچھے اللہ اکبر کہہ دیتے اس سے کیا غرض کہ منھ کعبہ کی طرف ہے یا ہردوار کی طرف، پانچ برس تک یہ مرد مومن کڑھتا اور خون جگر پیتا رہا۔ آخر اس نتیجہ پر پہونچا کہ اس کے پیچھے اقبالؔ اور آئن سٹائن جیسے مفکر گھیٹے اور میتے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، ایسی مجلس آئین ساز اور ایسے نظام جمہوریت پر تین حرف۔ پھر کبھی انتخاب کے لیے کھڑے نہ ہوئے۔ "میاں! یہ روگ ہمارے بس کا نہیں۔ ہم اس کا مزا چکھ چکے ہیں۔ ارشاد ہوتا ہے :-

اس راز کو ایک مرد فرنگی نے کیا فاش   ہر چند کے دانا اسے کھولا نہیں کرتے

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں   بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

۱۹۱۹ء کی اصلاحات کے بعد سے ملک نہایت تیزی سے مکمل آزادی کی طرف بڑھتا جا رہا تھا اور ہندوستان کا ایک عریاں تن قاید قوم کو انگریز کے خلاف آخری ٹکر کے لئے طیار کر رہا تھا ہڑتالیں ہو رہی تھیں ہندو مسلم فسادات زوروں پر تھے وزارتیں بن بن کر ٹوٹ رہی تھیں وفد آ آ کر ناکام لوٹ رہے تھے ۔ سیاسی رہنما سر جوڑ کر بیٹھتے اور ناکام اٹھ جاتے، ہر طرف ہنگامہ برپا تھا اور ملک کسی ایسے رہنما کی تمنا کر رہا تھا جسے دولت اور منصب فریب نہ دے سکے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔

امید کیا ہے سیاست کے پیشواؤں سے   یہ خاک باز ہیں رکھتے ہیں خاک سے پیوند
ہمیشہ مور و مگس پر نگاہ ہے ان کی   جہاں میں ہے صفت عنکبوت ان کی کمند
خوشا وہ قافلہ جس کے امیر کی ہے متاع   تخیل ملکوتی و جذبہ ہائے بلند

ان حالات سے اقبال کا دل جل اٹھا وہ جانتا تھا کہ اس انسان کشی کا منبع کہاں ہے وہ جانتا تھا کہ اس ملک میں یہ سب کچھ یورپ کی تقلید اور فرنگستان کے تتبع میں ہو رہا ہے، انسانیت کراہ رہی ہے اور عوام کا حال بد سے بدتر ہوتا جا رہا ہے ۔ چنانچہ ان حالات کو دیکھ کر اقبال گلشن راز میں کہتا ہے۔

فرنگ آئین جمہوری نہاد است   رسن از گردن دیوے کشاد است
ز بانگش کشتِ ویرانے نکوتر   ز شہرا دبیا بانے نکوتر
رواں خوابید و تن بیدار گردید
ہنر با دین و دانش خوار گردید
خرد جز کافری کافر گری نیست   فن افرنگ جز مردم دری نیست
گروہے را گروہے در کمیں است
خدایش یار اگر کارش چنین است

مغرب کی غارتگری کسی دلیل کی محتاج نہیں ۔ اقبال اہل مغرب کو اس طرزِ حکومت کے نتائج بد سے ڈراتا ہے کہ ناتربیت یافتہ جمہور کی حکومتیں بدمست حبشی کے ہاتھ میں ننگی تلوار ہے ۔ یہی نہیں کہ وہ دوسروں کا گلا کاٹ کر رکھ دے گا، اپنی رگ حیات کو بھی کاٹنے سے دریغ نہیں کرے گا۔

ز من دِہ اہل مغرب را پیامے   کہ جمہوری ست تیغ بے نیامے
چہ شمشیرے کہ جانہا می ستاند
تمیز مسلم و کافر نہ داند
نہ ماند در غلاف خود زمانے   برد جان خود و جان جہانے

جب حکومت جمہور سے عوام کی توقعات پوری نہ ہو سکیں تو اہل نظر کو اتنی مایوسی ہوئی کہ خود اس نظریے کی صداقت کے متعلق بھی شبہات پیدا ہونے لگے ۔ اقبال دورِ حاضر کی بربریت اور زندگی کے بھیانک مناظر

دیکھکر چیخ اٹھا کہ

فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنھیں
خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی ز موراں شوخیٔ طبعِ سلیمانے نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

اقبال کے خلاف یہ عام شکایت ہے کہ وہ حال یا مستقبل کی بجائے ماضی کا شاعر ہے وہ گزشتہ تاریخ کو دوہرا کر قوم کو پھر وہیں لے جانا چاہتا ہے، جہاں سے یہ قافلہ چودہ سو سال پہلے چلا تھا۔

اس رجعت پسندی کی ایک نفسیاتی وجہ ہے، اقبال مشرق کی اکثر چیزوں کا احترام کرتا ہے، مذہب کے ساتھ اس کی وابستگی بہت گہری ہے۔ مسلمان سلطان کو ہمیشہ ظل اللہ کہتے چلے آئے ہیں اور ہر بادشاہ کو اعلیٰ حضرت کہکر خطاب کرتے رہے ہیں اس بدعت کی ابتدا شاہ پرست علماء سے ہوئی جنھوں نے جمہور کو مرعوب کرنے کے لئے بادشاہوں کو خدا کا سایہ قرار دیا۔ اگر اقبال کی نفسیات کا بہ وقت نظر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے عوام کا نمایندہ ہونے کے باوجود، وہ شاہ پرست اور شاہانہ جاہ و جلال کا پرستار ہے، وہ سلاطین کو خدا کا سایہ جانتا اور انھیں اعلیٰ حضرت کے جلیل القدر خطاب سے مخاطب کرتا ہے۔ اورنگ زیب کو وہ مجدد اور اسلامی ترکش کا آخری تیر شمار کرتے ہوئے اس کی برادر کشی۔ اور پدر آزاری کو یک قلم بھول جاتا ہے اسی عقیدت مندی کا نتیجہ تھا کہ اس نے پیام مشرق جیسی زندۂ جاوید کتاب کو امیر امان اللہ خاں کے نام معنون کرکے اس کی شان میں مندرجہ ذیل اشعار کہے ہیں جن کا وہ کسی طرح بھی مستحق نہیں تھا۔

چشمِ تو از پردگی ہا محرم است دل میانِ سینہ ات جامِ جم است
عزمِ تو پایندہ چوں کہسارِ تو حزمِ تو آساں کند دشوارِ تو
ہمتِ تو چوں خیالِ من بلند ملتِ صد پارہ را شیرازہ بند
اے ترا فطرت ضمیرِ پاک داد از غمِ دیں سینۂ صد چاک داد

نادر شاہ، سابق شاہ افغانستان نے ایک بار اقبال سید سلیمان اور ڈاکٹر راس مسعود کو کابل آنے کی دعوت دی تھی؟ اس موقع پر بادشاہ نے اقبال کو علیحدگی میں ملاقات کا موقع دیا۔ اس کی کیفیت کو خود شاعر کی زبانی سنیئے۔

قصرِ سلطانی کہ نامش دلکشاست زائراں را گرد راہش کیمیاست
شاہ را دیدم دراں کاخِ بلند پیشِ سلطانے فقیرے دردمند
من حضورِ آں شہِ والا گہر بے نوا مردے بہ دربارِ عمر
جانم از سوزِ کلامش در گداز دستِ او بوسیدم از راہِ نیاز
خاکی و از نوریاں پاکیزہ تر از مقامِ فقر و شاہی با خبر

اس نظم کے پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر اقبال بھی پچھلے زمانہ میں پیدا ہوا ہوتا تو یقیناً اس

کے یہاں بھی غیر مستحق بادشاہوں کی مدح سرائی کے سوا کچھ نہ ہوتا، ان اشعار میں جو منظر بیان کیا گیا ہے سب سے زیادہ تکلیف دہ وہ سین ہے جب مشرق کا یہ مفکر اعظم، نادر شاہ کے ہاتھوں کو بوسہ دیتا ہے۔

اقبال کی اس ذہنی کیفیت کو ان کی اقتصادی بدحالی نے زیادہ ابھارا وہ فکر معاش کے ہاتھوں ہمیشہ پریشان رہے، آخر عمر میں رسول کریم کے روضۂ مبارکہ کی زیارت کا شوق جنوں کی حد تک پہونچ گیا تھا۔ لیکن زاد راہ کی کمی کی وجہ سے یہ تمنا پوری نہ ہوسکی، اسی زمانے میں ڈاکٹر راس مسعود والیٔ بھوپال کی سرکار میں ملازم تھے۔ اقبال سے ان کے تعلقات نہایت دوستانہ تھے چنانچہ ان کی سفارش سے دربار بھوپال نے اقبال کو پانسو روپے ماہوار وظیفہ دینا منظور کرلیا، اقبال اس بندہ نوازی سے اتنے مسرور ہوئے کہ اس فرمان کو جو انگریزی میں تھا فریم کراکر رکھدیا تاکہ آنے جانے والے اس کا مطالعہ کرسکیں، انھوں نے ضرب کلیم کو نواب حمید اللہ خاں کے نام پر معنون کیا، انھیں اعلیٰ حضرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے مخاطب کیا اور ان کی مدح میں اس حد تک غلو سے کام لیا کہ

تو صاحب نظری آنچہ در ضمیر من است   دل تو بیند و اندیشۂ تو می داند

اشتراکیت:۔ اب اشتراکیت کو لیجیے اس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مختلف طبقوں کے اشتراک عمل سے معاشرے کو ایسے سانچے میں ڈھالا جائے کہ دولت کی تقسیم مساوی ہو۔ اس نظریے کی جاذبیت سے انکار نہیں۔ لیکن کیا یہ تجربۃً کامیاب ہوسکتا ہے، اس کا فیصلہ بہت دشوار ہے۔

آغاز اسلام میں بلاشبہہ اسلامی معاشرہ اس طرح کے سانچے میں ڈھل چلا تھا اور یہ حالات کم و بیش خلافت راشدہ کے اختتام تک قائم رہے، مہاجرین مکہ کے ساتھ انصار کے حسن سلوک کی مثال تاریخ عالم آج تک نہ دہرا سکی، ہر چند اسلامی خلافت بہت وسیع تھی لیکن دولت کی تقسیم ایسی تھی کہ اہل ثروت کو زکوٰۃ اور صدقہ قبول کرنے والا کوئی نہ ملتا تھا، اقبال اسی تمدن کی طرف دعوت فکر دیتا ہے۔ بلاشبہہ اسلامی معاشرے کے اس دور کی حیثیت معیاری ہے لیکن اس کا اتنی جلدی مٹ جانا ہی اس امر کا ثبوت ہے کہ انسانی سوسائٹی میں اس نظام کا کوئی مقام نہیں تھا جب ہم اس عہد کا ذکر کرتے ہیں تو قومی افتخار کی گردن تن جاتی ہے، لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر قوم کا معاشرہ جغرافیائی اور اقتصادی حالات کی پیداوار ہوتا ہے، اس وقت ملک کی آبادی چند لاکھ نفوس سے زیادہ نہ تھی، ضروریات زندگی مختصر تھے لیکن جب اسی سوسائٹی کو اقوام عالم سے واسطہ پڑا تو طور طریقے بدل گئے جھونپڑیوں کی جگہ محلات نے کمل کی جگہ ریشم نے اور پانی کی جگہ شراب نے لی اور وہی سماں نظر آنے لگا جو دولت و ثروت کا منطقی نتیجہ ہے۔ ہٹلر نے بھی اپنے زمانۂ اقتدار میں ایک ایسے ہی مثالی معاشرے کے قیام کی کوشش کی تھی جس کا نام قومی اشتراکیت تھا، غریبوں کے لیے حکومت ضروریات زندگی کی اپیل کرتی اور امرا بڑی فیاضی سے اس کار ثواب میں حصہ لیتے لیکن اس وقتی کامیابی کی وجہ اس نظام کی مقبولیت نہیں تھی، بلکہ خود ہٹلر کی ہر دل عزیزی، نازی پارٹی کا اقتدار، اور سب سے زیادہ روس کی ہمسائیگی تھی۔ اقبال اس نظام کو دنیا پر مسلط کرنا چاہتا ہے، چنانچہ پیام مشرق میں امیر امان اللہ خاں کو مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

اے ترا فطرت ضمیر پاک داد   از غم دیں سینۂ صد چاک داد

تازہ کن آئین صدیق و عمر   چوں صبا بر لالۂ صحرا گزر

سروری در دین ما خدمت گری است　عدل فاروقی و فقر حیدری است
در قبائے خسروی درویش زی　دیدہ بیدار و خدا اندیش زی
آں مسلماناں کہ میری کردہ اند　در شہنشاہی فقیری کردہ اند

اقبال نے رومی کی رفاقت میں فلک مریخ پر مرغدین نامی ایک شہر دیکھا جس کی کیفیت اسی کی زبانی سنیئے۔ اگر اسلامی اشتراکیت سے شاعر کا مقصد یہی نظام معاشرہ ہے تو قارئین اندازہ لگا سکتے ہیں کہ واقعات کی دنیا میں اس کی حیثیت افلاطون کی خیالی جمہوریت سے زیادہ نہیں، کیونکہ جس ملک کے باشندہ شیریں سخن اور پاکیزہ رو ہوں، جہاں علمی اور فنی تحقیقات کے سوا اور کوئی پیشہ نہ ہو، جہاں سونے چاندی کے سکے نہ ہوں۔ جہاں کے زمینداروں اور کسانوں میں کوئی امر مابہ النزاع نہ ہو، جہاں لوگوں میں کشت وخون اور جنگ وجدال نہ ہوتا ہو، جہاں کھانے پینے اور دولت کی افراط ہو ایک ایسی تمنا ہے جو کسی طرح پوری نہیں ہو سکتی۔

مرغدین و آں عمارات بلند　من چہ گویم زاں مقام ارجمند
ساکنانش در سخن خورسندہ نوش　خوب روئے و نرم خو و سادہ پوش
خدمت آمد مقصد علم و ہنر　کارہا را کس نمی سنجد بہ زر
بر طبیعت دیو ماشیں چیرہ نیست　آسمانہا از دخانہا تیرہ نیست
سخت کش دہقاں چراغش روشن است　از نہاب دہ خدایاں ایمن است
کشت و کارش بے نزاع آبجاست　حاصلش بے شرکت غیرے از دست
اندراں عالم نہ لشکر نے قشوں　نے کسے روزی خورد از کشت و خوں
نے بہ بازاراں زبے کاراں خروش　نے صداہائے گدایاں در دگوش

اشتمالیت:۔ پچھلے چودہ سو سال کے عرصہ میں سرمایہ داری کے خلاف کوئی معمولی سی تحریک بھی بروئے کار نہ لا سکی۔ اگرچہ اسلام سرمایہ داری اور اشتراکیت کا نہایت موزوں امتزاج تھا لیکن فاروق اعظم کے بعد دولت پرستی پھر اسلامی معاشرے میں داخل ہوگئی اور خلافتِ راشدہ کے بعد جتنی حکومتیں قایم ہوئیں اکثر وبیشتر عجمی اور غیر اسلامی تہذیب کا پرتو تھیں، چنانچہ عوام کی حالت میں قطعاً کوئی خوشگوار تبدیلی نہ ہوسکی۔ آخر انیسویں صدی کے وسط میں انسانیت کا وہ مربی اعظم پیدا ہوا جسے دُنیا کارل مارکس کے نام سے یاد کرتی ہے اس جلیل القدر فلسفی کے نظریات سے یورپ کے ایوانوں میں زلزلہ آگیا اور اشتمالی حکومت کے تصور ہی سے اپنوں بیگانوں کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔

انھیں دنوں اقبال نے خضرِ راہ لکھی۔ اور حمایت اسلام کے سالانہ جلسہ میں پڑھی، غلام آباد ہند میں یہ پہلی آواز تھی جو سرمایہ دار طبقہ کے خلاف اُٹھائی گئی۔ سوا معدودے چند افراد کے سارا برصغیر سرمایہ داری کے ہاتھوں موت وحیات کی کشمکش میں مبتلا تھا، اندھیرے میں اس حیرت انگیز صبح کا تصور بھی دشوار تھا، اس سلسلہ میں اقبال کی بصیرت وہ کچھ دیکھ رہی تھی جسے الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جاسکتا، آخر جب اس نے افق مشرق سے اس صبح نجات کو طلوع ہوتے دیکھا تو اسے ایسی مسرت ہوئی گویا کسی نے سورج اور چاند اس کی ہتھیلی پر رکھ دئے ہوں، چنانچہ خضر کی زبانی بندۂ مزدور کو یہ خوش آیند پیغام سُناتا ہے:۔

الٹ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے　　　مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اقبال کسی دولتمند خاندان کا فرد نہ تھا۔ اس کا باپ معمولی کلاہ فروش تھا، دن رات دوکان پر بیٹھتا ہوگا، تو پیٹ کا دھندا چلتا ہوگا۔ وہ لڑکے بھی اقبال کے ساتھ پڑھتے ہونگے جن کا لاکھوں روپیہ کا بیوپار ہوگا، محلات اور کوٹھیاں ہوں گی، دولت کی ریل پیل اور نوکروں چاکروں کی چہل پہل ہوگی، طبیعت حساس پائی تھی، کڑھتا ہوگا۔ پیچ و تاب کھاتا ہوگا۔ حکومت انگریز کے ہاتھ میں تھی ذرائع دولت ہندو کی اجارہ داری میں تھے۔ بہرکیف کر ہاتھ پاؤں ہلائے بغیر چارہ نہیں گورنمنٹ کالج سے فلسفہ کا ایم اے کیا۔ چونکہ شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی اس لئے مجالس مشاعرہ کے طفیل عوام سے روشناس ہو چکا تھا اسی اثناء میں خوش قسمتی سے اُسے حکومت کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کے لئے وظیفہ مل گیا اور ولایت پہونچ گیا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ولایت سے پلٹ کر آنے والوں کی کافی بات بن جاتی تھی اور اسمانے تو اقبال نے اس دوران میں جاہ و جلال کے کتنے سنہرے خواب اور شان و شوکت کے کتنے ہوائی قلعے تعمیر کئے ہونگے، واپس ہوتا ہوگا تو شہرت کے خوشنما نقشے اور بیش قیمت کاروں کے بیسوں ماڈل پسند کئے ہونگے چنانچہ یہی وجہ تھی کہ گورنمنٹ کالج لاہور کی پروفیسری سے استعفا دیکر چیف کورٹ کے بار روم میں جا بیٹھا سوچا ہوگا ابھی کوئی دن جاتا ہے کہ میرا شمار بھی صوبے کے قابل ترین بیرسٹروں سے ہونے لگے گا۔ ہزاروں لاکھوں کماؤں گا خود کھاؤں گا اوروں کو کھلاؤں گا، لیکن چند دنوں کے بعد ہی اس سراب کی حقیقت کھل گئی اور معلوم ہوگیا کہ اس پیشے میں اس کے لئے ترقی کی قطعاً گنجائش نہیں، مقدمے جیتنے کے لئے جو پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور واقعات کے خد و خال کو جس طرح مسخ کرنا پڑتا ہے۔ اقبال اس تراش خراش کے لئے فطرتاً ناموزوں تھا۔ لیکن آدمی تھا خوددار پاس وضع نے بیٹھنے نہ دیا اور دیوں سمجھیے

مرد غیرت مند تھا غیرت سے بل کھاتا رہا۔

ناکامی کا یہ دوسرا گھاؤ تھا جس نے زخم دل کو اور گہرا کر دیا۔ چنانچہ ان ناکامیوں سے اس کے جذبات میں اتنی تلخی پیدا ہوگئی کہ دربار خداوندی میں بھی جہاں بڑے بڑے انبیاء دم نہیں مار سکتے اس سے خاموش نہ رہا گیا۔

یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن　　　کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند
گو اس کی خدائی میں مہاجن کا بھی ہے ہاتھ　　　دنیا تو فرنگی ہی کو کہتی ہے خداوند
تو برگِ گیاہے ندہی اہلِ خرد را　　　او کشتِ گل و لالہ بہ بخشد بہ خرے چند

اس حد تک تو چنداں ہرج نہ تھا لیکن اقبال نے اس پر اکتفا نہ کی۔ اس کی رائے میں چونکہ خیر و شر اور نیک و بد بھی خداوند کے قبضۂ اختیار میں ہے۔ اسی لئے ہماری بدبختیوں کی ذمہ داری بھی اسی پر ہے، چنانچہ کہتا ہے۔

تیری مینا میں مے باقی نہیں ہے　　　بتا کیا میرا تو ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم　　　بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

ان اشعار کے پس منظر میں جو تلخی پیدا پائی جاتی ہے وہ براہ راست ان ہی کا نتیجہ ہے جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔

فرائڈ نے جنسی خواہش کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اس کی ہمہ گیری سے انکار نہیں۔ لیکن ہماری زندگی میں اس کا نمبر دوسرا ہے بچہ پیدا ہوتے ہی کھانے کو مانگتا ہے۔ اگر جنسی بھوک سے لاشعور میں ایسے ادہام بس جاتے ہیں۔ جو قوائے ذہنی کی نشو و نما نہیں ہونے دیتے تو ناداری کے ہاتھوں احساس کمتری پیدا ہوتا ہے۔ اور لطیف جذبات مٹ جاتے ہیں۔ اقبال کی مالی حالت معمولی تھی۔ جتنا ذہین تھا اس سے کہیں زیادہ حساس تھا۔ نامساعد حالات کے بدلنے کی ہر کوشش میں ناکام رہا۔ پروفیسری چھوڑ کر بیرسٹری اختیار کی تھی لیکن حالت بدتر ہوگئی، ولایت کے قیام نے اس احساس کو اور تیز کر دیا جدھر نظر اٹھا کر دیکھتا سیم و زر کی چمک نگاہوں کو خیرہ کئے دیتی تھی، اپنی حالت پر نگاہ ڈالتا تو دھاک کے وہی تین پات، حکومت انگریز کے ہاتھ میں تھی تو دولت کے تمام ذرائع پر ہندو قابض تھا۔ اپنی بدحالی سے شکستہ خاطر تو تھا ہی قوم کی ناگفتہ بہ حالت دیکھکر پھوٹ بہا۔ حمایت الاسلام کا سالانہ اجلاس ہوا اور چندے کی سب سے بڑی مد یتیم تھے اقبال نے "نالۂ یتیم" کے عنوان سے ایک نظم پڑھی اہل ثروت نے دل کھول کر چندہ دیا۔ حاضرین نے واہ واہ کے شور سے آسمان سر پر اٹھا لیا لیکن شاعر کے دل کو کسی نے ٹٹول کر نہ دیکھا۔ یہ نوحہ اس کی ذاتی مصیبتوں کی روداد تھی۔

آشنائے من ز من بیگانہ رفت	از خمستانم تہی پیمانہ رفت
کم نظر بے تابی جانم ندید	آشکارم دید و پنہانم ندید
لالہ و گل از نوایم بے نصیب	طائرم در گلستان خود غریب

انجمن کا اجلاس ہر سال ہوتا تھا اگلے سال پھر اقبال کو دعوت شرکت دی گئی شاعر نے فریاد است پڑھ کر سنائی نظم کیا تھی دربار رسالت میں ستم زدہ امت کا دکھڑا تھا بے رخی کا گلہ تھا، کوتاہیوں کا اقرار تھا غفلت پر ندامت تھی توبہ اور استغفار کا دروتھا التجا اور استدعا تھی۔ مگر جب دعا قبول نہ ہوئی، منزل مقصود دور تر اور طائر مراد وحشی تر ہوتا گیا۔

لاہور کے در و دیوار اس معرکۃ الآرا نظم سے گونج اٹھے جسے شکوہ کہتے ہیں اور یہ نظم اس میں شک نہیں محض اقبال کی ذاتی نارسائیوں اور ناکامیوں کے احساس سے وجود میں آئی۔ کہتے ہیں بے سرو سامانی نظریۂ اشتمالیت کی سب سے بڑی مناد ہے۔ جہاں بھوک اور ناداری ہے، عوام کو روٹی ملتی ہے نہ کپڑا معیار زندگی پست تر ہوتا جاتا ہے وہاں یہ اس بیج کے لیے خود بخود طیار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ یہ وہ زمانہ تھا جب اشتمالیت کا عروج تھا۔ روس کے اٹھارہ کروڑ انسانوں کی دنیا بدل گئی تھی امیر و غریب گدا اور بادشاہ کی تفریق مٹ گئی تھی۔ اقبال نے مثالی حکومت کا ذہنی خاکہ طیار کیا تھا۔ اس کا ٹھوس نمونہ آنکھوں کے سامنے تھا۔ چنانچہ جاوید نامہ میں ملت روسیہ سے خطاب کرتے ہوئے ان کی کوششوں کو یوں سراہتا ہے۔

تو کہ طرح دیگرے انداختی	دل ز دستور کہن پرداختی
ہمچو ما اسلامیاں اندر جہاں	قیصریت را شکستی استخواں
تا برافروزی چراغے در ضمیر	عبرتے از سرگذشت ما بگیر
پائے خود محکم گذار اندر نبرد	گرد ایں لات و ہبل دیگر مگرد

گو ذہنی طور پر اقبال کمیونزم کے پروگرام سے مطمئن تھا۔ لیکن لادینی کا کانٹا دل میں کھٹکتا تھا۔ اس کے خیال میں حکومت اور مذہب کا چولی دامن کا ساتھ ہے چنانچہ وہ کہتا ہے۔

کردہ ام اندر مقاماتش نگاہ	لاسلاطین، لاکلیسا، لا إلٰہ
نکتۂ می گویم از مردان حال	امتان را لا جلال ۔ إلا جلال
ہر دو تقدیر جہان کاف و نون	حرکت از لا زاید از الا سکون
در جہان آغاز کار از حرف لاست	ایں نخستیں منزل مرد خداست

چونکہ اقبال کے خیال میں صرف یہی نظام اہل مشرق کی نجات کا کفیل ہے اس لیے وہ روس کی لادینی کی جس سے مذہب پرست عوام کو نفرت ہے یوں توجیہ کرتا ہے۔ "اہل مشرق خاتم روس کی لادینیت سے دل برداشتہ ہیں بعض اوقات لوگ جوش کردار میں واجبی حدود سے گزر جاتے ہیں۔ اہل روس بھی یہی غلطی کر بیٹھے ہیں جلد ہی انھیں اس غلطی کا احساس ہوگا۔ اور جب پھر مذہب کی طرف رجوع کریں گے تو سوا اسلام کے اور کوئی دوسرا مذہب انھیں لبھا نہیں سکے گا۔ چنانچہ کہتا ہے :-

آیدش روزے کہ از زور جنوں	خویش را زیں تند باد آرد بروں
در مقام لا نیاساید حیات	سوئے إلا می خرامد کائنات
لا و الا ساز و برگ امتاں	نفی بے اثبات مرگ امتاں
در محبت پختہ کے گردد خلیل	تا نگردد لا سوئے الا دلیل
ہر کہ اندر دست او شمشیر لاست	جملہ موجودات را فرماں رواست

اقبال منکرین عالم کو جس اسلام کی طرف بلاتا ہے۔ یقیناً وہ ملا کا اسلام نہیں جس میں نماز روزہ زکوٰۃ اور حج تو ہیں لیکن روحِ اسلام ناپید ہے۔

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے — وہ دل وہ آرزو باقی نہیں ہے
نماز و روزہ، قربانی و حج — یہ سب باقی ہیں تو باقی نہیں ہے

چونکہ اشتمالیت نہایت سرعت سے پھیل رہی تھی اور انسانیت دشمن جماعتیں اور ان کے کارکن پریشان ہو رہے تھے اسلئے ارمغان حجاز میں ابلیس کی ایک مجلس شوریٰ کے مذاکرات کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے۔ ابلیس کہتا ہے۔

یہ عناصر کا پرانا کھیل یہ دنیائے دوں — ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں
اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز — جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نوں
میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب — میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا — میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند — کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

یہ سنکر ابلیس کا ایک مشیر کمیونزم کی روز افزوں ترقی سے پریشان ہو کر کہتا ہے "یہ درست ہے کہ فرنگی جمہوریت نے ملوکیت کے اوصاف اپنا لیئے ہیں اور آزادی جمہور کا خواب پریشاں ہو کر رہ گیا ہے لیکن کارل مارکس کی شرارت کا انسداد کیسے ہوگا۔ اگر یہی حالت رہی تو دنیا سرمایہ داری کا طوق گردن سے اتار پھینکے گی اور ہماری کوششیں رائگاں جائینگی۔

روحِ سلطانی رہے باقی تو پھر کیا اضطراب — ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب
وہ کلیمِ بے تجلی وہ مسیحِ بے صلیب — نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد — توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

اسی مجلس میں ایک مشیر کہتا ہے:-

گرچہ ہیں تیرے مرید افرنگ کے ساحر تمام — اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار
وہ یہودی فتنہ گر وہ روحِ مزدک کا بروز — ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار
زاغِ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ — کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار
فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج — کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

کارل مارکس کو اقبال اس کے انقلابی نظریہ کی بناء پر "کلیم بے تجلی" اور "مسیح بے صلیب" کہکر خطاب کرتا ہے۔ اور "سرمایہ" کو آسمانی کتابوں کا ہم پلہ سمجھتا ہے۔ حق یہ ہے کہ کارل مارکس اپنے حیرت انگیز نظریے کی وجہ سے اس سے بھی بلند تر مقام کا حقدار ہے۔ اور مشرق کے اس مفکر اعظم نے جس عزت سے اسے یاد کیا ہے وہ اقبال ایسے قدر شناس سے بعید نہیں تھا۔ اقبال کے نظریہ اور روس کی کمیونزم میں صرف یہ فرق ہے کہ وہ مذہبی اقدار کا قائل ہے۔ اور روس میں مذہبی تبلیغ کی اجازت نہیں۔ لیکن جیسا ہم کہہ آئے ہیں جس مذہب کی اجازت نہیں اس سے مراد ظاہری رسوم ہیں اور رسوم کی ضرورت نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ مذہب کی حقیقی تعلیم وہ متاع گراں بہا ہے جس کی وہاں ضرورت ہے نہ یہاں بھی۔ ابلیس اسلام کی اسی روح سے لرزاں ہے اور اسی سے مسلمانوں کو بیخبر رکھنا چاہتا ہے۔ رسوم اسلام پر تو کم ہی [illegible] ہے

عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف — ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر — حافظِ ناموسِ زن مرد آزما مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے — نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

ان اشعار میں مغربی انگریز کا طوطی بولتا تھا جس سے اقبال نہ صرف اسلیئے بیزار تھا کہ مسلمانان ہند کی اقتصادی بدحالی کی ذمہ داری براہ راست اس پر تھی بلکہ اس لیئے بھی کہ گزشتہ دو صدی سے مسلم حکومتیں اسکی زد میں تھیں اور ایک ایک کرکے مٹتی جا رہی تھیں۔ ہندوستان کے علاوہ ایران، افغانستان، عراق، عرب، مصر، اور فلسطین سبھی کی ثقافت کا سرچشمہ ایک تھا اسلئے اسے فرنگستان سے حد درجہ نفرت ہے اور اسکی تہذیب کو انسانیت کی اقدار اعلیٰ کے لیئے زہر ہلاہل سے کم نہیں سمجھتا۔ چنانچہ زبور عجم میں کہتا ہے۔

فریاد ز افرنگ و دلآویزی افرنگ　　فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزی افرنگ　　معمار حرم باز بہ تعمیر حرم خیز
از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز　　از خواب گراں خیز

اقبال بعد رت سے اسلئے برہم ہے کہ جیتا دولت کے لا انتہا خزانے اسکی تحویل میں ہیں تو کیوں ہر دو خورد و نزرگو "بزرگ" کہا ہے، ایسے نہیں نوازتی پھر سوء اتفاق سے حکومت بھی اس کی قوم کے ہاتھوں دیدی ہے جو خست اور دون طبعی میں اپنا نظیر نہیں رکھتی انھیں پر بس نہیں بلکہ اقتصادی ناسازگاری نے اقبال کو اتنا بیزار کر دیا تھا کہ سرمایہ داری کی کوئی صورت اسے گوارا نہیں تھی، چنانچہ ساقی نامہ میں ایک نئے دور کی نوید دیتے ہوئے کہتا ہے۔

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش راز فرنگ　　کہ حیرت میں ہے شیشہ باز فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

غلامی کی بدترین قسم ذہنی غلامی ہے جس کی گرفت روز بروز سخت تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایشیا کی اقتصادی حالت ایسی ناگفتہ بہ ہے کہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ کس ڈھٹائی سے زندگی کو فریب دیئے جا رہا ہے ان کی کمائی کا ستر فیصدی حصہ تو زمیندار لیجاتا ہے جو بچتا ہے وہ پیروں کی نذر ہو جاتا ہے چنانچہ اقبال کہتا ہے۔

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی　　گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
شہری ہو دہاتی ہو مسلمان ہے سادہ　　مانند بتاں پجتے ہیں کعبے کے برہمن
نذرانہ نہیں سود ہے پیران حرم کا　　ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن
میراث میں آئی ہے انھیں مسند ارشاد　　زاغوں کے تصرف میں عقابوں کا نشیمن

روس کے اٹھارہ کروڑ انسان لینن کی رہنمائی میں رہزن سرمایہ داروں کے ہاتھ سے نجات پا چکے تھے، یہ تبدیلی اس عظیم الشان انقلاب کا پیش خیمہ تھی جس کی حمایت کے فرائض، اقبال تیس سال تک سر انجام دیتا رہا، اس تبدیلی کی رفتار کو تیز کرنے کے لئے اقبال ایک ایسا مکمل انقلاب چاہتا تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام کی اینٹ سے اینٹ بج جائے، کیونکہ مظلوم انسانیت میں مزید برداشت کی تاب نہیں رہی تھی۔

خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب　　از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب
شیخ شہر از رشتۂ تسبیح صد مومن بدام　　کافراں سادہ دل را برہمن زنار تاب
انقلاب اے انقلاب

اے مسلماناں فغاں از فتنہ ہائے علم و فن　　اہرمن اندر جہاں ارزاں و یزداں دیریاب:- انقلاب اے انقلاب۔

دنیا میں جو انقلاب بھی آیا مار دھاڑ اور قتل و غارت کے بغیر کامیاب ہو سکا، روس کا انقلاب بیس کی کوششوں کا مرہون ہے جو صلح و آشتی سے دنیا میں انقلاب لانا چاہتا تھا چنانچہ جب تک وہ زندہ رہا اسکی کوششیں امن پسندانہ انقلاب پر مرکوز رہیں، مگر روسی انقلابیوں میں ایک جماعت ایسی بھی تھی جو جبر و تشدد کی قائل تھی تاکہ انسانیت سرمایہ داری کے مظالم سے جلد تر نجات پا سکے، اقبال بھی اسی تشدد پسند انقلابی جماعت کا فرد ہے چنانچہ دربار خداوندی سے فرشتوں کے نام جو فرمان صادر ہوتا ہے وہ بعینہٖ اسی گروہ کے پروگرام کی نقل ہے یہ

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو　　کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے　　کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی　　اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں چھپی یہ وہ زمانہ تھا کہ اقبال کی صحت جواب دے چکی تھی اقتصادی پریشانیوں نے جذبات میں برہمی پیدا کر دی تھی اور جسمانی عوارض نے اس تلخی کو دو آتشہ بنا دیا تھا علاوہ ازیں نطشے کی شخصیت اور اسکی تحریرات بالخصوص "ماورائے خیر و شر" سے غیر شعوری طور پر بہت متاثر تھا، چنانچہ اس نے ضرب کلیم میں تہذیب حاضر کی ہر قدر کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جو نطشے نے "ماورائے خیر و شر" میں فرنگی متاع فکر و نظر کے ساتھ روا رکھا تھا، اور اقبال کا لہجہ بھی ایک ایسی ترشروئی میں تبدیل ہو گئی تھی جو زیادہ انتقام کی خواہاں تھی اور اقبال کی اسی خود کی کا سرچشمہ وہ مایوسیاں اور ناکامیاں تھیں جن سے اس نے صرف کارل مارکس نظریہ کی تائید کرائی بلکہ اشتمالیت کے اس کیمپ میں لا کھڑا کیا جو دولت کی مساوی تقسیم میں تشدد کا قائل ہے۔

اقبال کا رنگِ تغزل

(نیاز فتحپوری)

اس مضمون کا موضوع اقبال کی تعلیم یا اس کے پیغام و فلسفہ سے بحث کرنا نہیں، بلکہ صرف ایک غنائی شاعر کی حیثیت سے ان کے کلام کا مطالعہ کرنا ہے، اقبال کے پیام اور فلسفہ و تصوف پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر گفتگو ہو چکی ہو اس میں شک نہیں ہمارے یہاں اقبال سب سے پہلا شاعر ہے جس نے شعر کی دُنیا میں عمل کی روح پیدا کی اور خود اعتمادی کا درس دیا ——
ان کا یہ جذبہ بالکل فطری جذبہ تھا، لیکن اس میں شدت پیدا ہوئی اس وقت جب وہ ولایت گئے اور مغربی اقوام کی قوت و ترقی کا مطالعہ کیا، اسی کے ساتھ جب انھوں نے اسپین میں اموی حکومت کے پچھلے آثار تمدن و حضارت اور مسلم اقوام کی موجودہ پستی و نکبت پر نگاہ کی تو ان کے جذبات میں تلاطم پیدا ہو گیا اور اسی تلاطم سے ان کی شاعری نے جنم لیا جسے ہم ان کا پیام کہتے ہیں اور تبلیغ ہے امر کی کہ اگر مسلم قوم وہی جوشِ عمل اور ولولۂ اقدام اپنے اندر پیدا کر لے جو اس کے اسلاف میں پایا جاتا تھا تو وہ آج بھی اپنی کھوئی عظمت کو پا سکتی ہے۔ لیکن اسلاف سے اقبال کی کیا مراد تھی ؟ ۔ اس کے جاننے کے لئے جب ہم کلامِ اقبال کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہ لحاظ تعلیم اخلاق وہ عہدِ نبوی اور قرونِ اولیٰ کے متبع تھے، لیکن دُنیاوی ترقی کے لحاظ سے فتوحات اسلام کی تاریخ ان کے سامنے تھی اور آخر کار اسی سلسلہ میں سطوت ملوکانہ کو آخری مدعا قرار دے کر وہ بعض جابرہ کی عظمت کا بھی اعتراف کرنے لگے اور یہی وہ ذہنی ردِّ عمل تھا جس نے ان کی شاعری کی مرموزات میں شاہین و عقاب کو بھی شامل کر دیا اور "خونِ تو در رواں بریز" تک ان کی پسندیدگی پہونچ گئی۔

کلامِ اقبال کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی مفکرانہ سطح ہمیشہ یکساں نہیں رہی، بلکہ مطالعہ و موثرات خارجی کے لحاظ سے بدلتی رہی ہے۔ اول اول انھوں نے جو کچھ کہا عقل کی رہبری میں کہا، بعد کو جب وہ آخری عمر میں عشق کی منزل تک پہونچے تو محبت کے پختہ تاثرات جو رنگ و نسل کے امتیاز سے بلند ہو کر جملہ نوع انسانی کو " انسان کل" میں تبدیل کر دیتے ہیں، ان کو تصوف کی طرف لے گئے۔

یہ تھا مختصر سا تبصرہ ان کی شاعرانہ زندگی کا، لیکن قطع نظر اس سے کہ ان کا پیام اور قومی نظریہ کیا تھا، جس وقت ہم محض غنائی شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کے کلام پر نگاہ ڈالتے ہیں (جو اس مضمون کا موضوع اصلی ہے) تو ہم کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اردو فارسی کی تاریخ ادب میں وہ منفرد ذہنیت اور بے پناہ قوتِ خلاق کے مالک تھے اور نہ صرف تخئیل بلکہ انداز بیان و اسلوب تعبیر کے لحاظ سے بھی اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ اقبال ناظم تھا، شاعر نہ تھا، لیکن یہ رائے ان حضرات کی ہے جنھوں نے نظم اور شعر کے نازک

فرق پر غور نہیں کیا۔

یہ سمجھنا کہ شعر نام ہے صرف مقفیٰ موزوں کلام کا درست نہیں۔ یہ تعریف دراصل کلام مرسل یا نظم کی ہے شعر کی نہیں ۔۔۔ ہوسکتا ہے کہ ایک شخص شاعر ہو لیکن اچھا ناظم نہ ہو، یا یہ کہ ناظم ہو لیکن اچھا شاعر نہ ہو۔ شعر نام ہے محض تاثرات نفسی کے اظہار کا اور کلام مرسل نام ہے نتائج مشاہدہ کے اظہار کا۔ اسی لئے شعر قیاس و برہان سے بلند ہوتا ہے اور کلام مرسل اس کا پابند ۔ بہ الفاظ دیگر یوں سمجھ لیجئے کہ کلام مرسل "عقل" کی زبان ہے اور شعر "نفس و قلب" کی۔ جسے ہم حقائق غیر ظاہرہ کی "صورِ ظاہرہ" بھی کہہ سکتے ہیں۔

نظم صرف ایک ڈھانچہ یا قالب ہے جس میں شاعرانہ احساسات ڈھالے جاتے ہیں، اور جب یہ ڈھانچہ بھی اتنا ہی اچھا ہوتا ہے جتنے احساسات تو اس سے معیاری شعر وجود میں آتا ہے۔

اقبال کے کلام میں ان دونوں باتوں کا اتنا پاکیزہ امتزاج ہے کہ ہم ان کے درمیان کوئی خط فاصل نہیں کھینچ سکتے۔ اول اول روایتی شاعری کے دور میں بے شک انھوں نے بعض اشعار ایسے کہے ہیں جنھیں ہم محض نظم کہہ سکتے ہیں، مثلاً:۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی　　مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمھارے پیامی نے سب راز کھولا　　خطا اس میں بندہ کی سرکار کیا تھی

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اس سطحیت کو جلد محسوس کر لیا، چنانچہ اسی روایتی دور کی غزلوں میں بعض ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں جو جذبات عشقیہ اور تعبیرات عالیہ دونوں حیثیتوں سے بہت پاکیزہ ہیں۔ مثلاً:۔

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں　　تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ

میرے مٹنے کا تماشہ دیکھنے کی چیز تھی　　کیا بتاؤں ان کا میرا سامنا کیونکر ہوا

عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست　　محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی

چھپتی نہیں ہے یہ نگہ شوق ہم نشیں　　پھر اور کس طرح انھیں دیکھا کرے کوئی

لیکن وہ اس منزل پر آکر رک نہیں جاتے بلکہ اس سے آگے دوسرا قدم اٹھاتے ہیں اور ان کی تعبیرات شاعرانہ میں آفاقی فکر و تصور شامل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:۔

علاج درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں　　جو تھے چھالوں میں کانٹے نوک سوزن سے نکالے ہیں

مجھے روکے گا تو اے ناخدا کیا غرق ہونے سے　　کہ جن کو ڈوبنا ہو ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں

محبت کے لئے دل ڈھونڈھ کوئی ٹوٹنے والا　　یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں

نہیں بیگانگی اچھی رفیق راہِ منزل سے　　ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

ان کی غزل گوئی کا یہ دور ۱۹۰۵ء میں ختم ہو جاتا ہے اور اس کے بعد وہ اس وادی میں قدم رکھتے ہیں جہاں عقل ۔۔۔ "محو تماشائے لب بام" رہتی ہے اور عشق "آتش نمرود" میں کود پڑتا ہے۔ بانگ درا میں اردو کی کل ۲۷ غزلیں ہیں، جو ان کے ابتدائی دور شاعری سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس اشعار ملیں گے، جن کو ہم معیار سے گرا ہوا کہہ سکیں۔

فارسی میں اقبال نے بہت کچھ کہا اور اس وقت بھی جب وہ تنگنائے غزل سے باہر آچکے تھے، جو غنائیہ رنگ ان کے فارسی کلام میں پایا جاتا ہے وہ اتنا متنوع ہے کہ ان کے ملی، اخلاقی، تمثیلی اور حکیمانہ و متصوفانہ رنگ کے تمام کلام پر چھایا ہوا ہے اور یہی اصل راز ہے اقبال کی مقبولیت و شہرت کا۔

پیامِ مشرق میں مئے باقی کے عنوان سے ہم کو اقبال کی ۴۳ غزلیں ملتی ہیں اور زبورِ عجم میں ۷۱ جو بلحاظ کمیت نظموں کے مقابلہ میں بہت کم ہیں، لیکن کیفیاتِ تغزل کی حیثیت سے بہت کچھ ہیں۔

اقبال نے زبان و تعبیرات، خیال و اسلوب بیان کے لحاظ سے جن جن شعراء فارسی سے استفادہ کیا ہے ان میں غالب، بیدل، نظیری، عرفی و قاآنی بھی شامل ہیں، لیکن آہنگ تغزل میں وہ حافظ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو پھر وہ اس منزل پر ہوتے ہیں، جہاں شعر قال سے نکل کر صرف حال ہوجاتا ہے اور شاعر کی زبان، اس کا آہنگ، اس کا اندازِ بیان اور پیرایۂ تعبیر سب کچھ بدل کر الہامی رنگ اختیار کرلیتا ہے۔

اس مضمون کا مقصود اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر گفتگو کرنا نہیں، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ تغزل کے متداول رنگ میں بھی اقبال نے جو کچھ کہا وہ بیان کی حلاوت، زبان کی لطافت، تعبیرات کی نزاکت، جذبات کی صداقت کے لحاظ سے ایک مخصوص کیف و آہنگ اپنے اندر رکھتا ہے۔

بعض کا خیال ہے کہ اقبال صرف حکیم تھا شاعر نہ تھا اور یہی بات ایک جگہ اقبال نے بھی اسی طرح ظاہر کی ہے کہ:-

"امروز نہ شاعرم، حکیم"

لیکن اس سے انکا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری شاعری کو نہ دیکھو بلکہ ان مطالب پر غور کرو جو شاعری کی زبان میں میں نے ظاہر کئے ہیں، لیکن شاید اقبال کو بھی اس کا علم نہیں کہ یہ حکمت آموزی بھی انھیں شاعری ہی کی بدولت حاصل ہوئی اور اگر وہ یہی باتیں غیر شاعرانہ زبان میں ادا کرتے تو آج اقبال کا پوچھنے والا کوئی نہ ہوتا، اقبال شاعر پیدا ہوا تھا اور تمام عمر شاعر رہا۔

ذیل کا انتخاب اقبال کی غنائی شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔

انتخاب غزلیات اُردو

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں	تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ

ہم اپنی دردمندی کا فسانہ	سنا کرتے ہیں اپنے رازداں سے

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں،	لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے!

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کیلئے	بجلیاں بیتاب ہوں جن کے جلانے کے لئے

جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تو	آہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لئے

کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تقاضا طور پر	کیا خبر ہے تجھ کو اے دل فیصلہ کیونکر ہوا؟

ہے طلب بے مدعا ہونے کی بھی اک مدعا — مرغِ دل دامِ تمنا سے رہا کیونکر ہوا؛
دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے — پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیونکر ہوا
میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی، — کیا بتاؤں ان کا میرا سامنا کیونکر ہوا

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں — جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں
نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی، — نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے — ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر — ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی
عذر آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست — محشر میں عذرِ تازہ نہ پیدا کرے کوئی
چھپتی نہیں ہے یہ نگہِ شوق ہم نشیں! — پھر اور کس طرح انہیں دیکھا کرے کوئی

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل — یہاں کی زندگی پابندیِ رسمِ فغاں تک ہے

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اُڑتے جاتے ہیں — مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں!
مجھے روکے گا تو اے ناخدا کیا غرق ہونے سے — کہ جن کو ڈوبنا ہو ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں
محبت کے لئے دل ڈھونڈھ کوئی ٹوٹنے والا — یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں

ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی، — کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں،
یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو — کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں،

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل — لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں — اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا — حقیقتِ گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بو کا

مجھے پھونکا ہے سوزِ قطرۂ اشکِ محبت نے — غضب کی آگ تھی پانی کے چھوٹے سے شرارے میں

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

انتخاب غزلیات فارسی

سازی اگر حریفِ یمِ بیکراں مرا — با اضطرابِ موج سکونِ گہر بدہ
خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد برفروز — ہر ذرۂ مرا پر و بالِ شرر بدہ

عشقِ شور انگیز را ہر جادہ در کوئے برد — بر تلاشِ خود چہ می نازد کہ رہ سوئے تو برد!

کنشت و کعبہ و بتخانہ و کلیسا را — ہزار فتنہ ازاں چشم نیم باز آورد
بہ نیستانِ عجم بادِ صبحدم تیز است — شرارۂ کہ فرو می چکد ز ساز آورد

بادلِ ما چہا کنی! تو کہ ببادۂ حیات — مستیِ شوق می دہی آب و گل پیالہ را
خواجۂ من! نگاہ دار آبروئے گدائے خویش — آنکہ ز جوئے دیگراں پر نکند پیالہ را

در موجِ صبا پنہاں دزدیدہ بباغ آئی — در بوئے گل آمیزی، با غنچہ در آویزی!
من بندۂ بے قیدم شاید کہ گریزم باز — ایں طرۂ پیچاں را در گردنم آویزی
جز نالہ نمی دانم گویند غزل خوانم — ایں چیست کہ چوں شبنم بر سینۂ من ریزی؟

بہ ہوائے زخمۂ تو ہمہ نالہ خموشم — تو بایں گماں کہ شاید ز نوا فتادہ سازم
یکے عیاں نکردم ز کسے نہاں نکردم — غزل آنچناں سرودم کہ بروں فتاد رازم!

ز نگاہِ سرمہ سائے بدل و جگر رسیدی — چہ نگاہِ سرمہ سائے! دو نشانہ زد بتیرے!

بر سرِ کفر و دیں فشاں رحمتِ عامِ خویش را — بندِ نقاب برکشا ماہِ تمامِ خویش را
قافلۂ بہار را طائرِ پیش رس نگر — آنکہ بخلوتِ قفس گفت پیامِ خویش را

نوائے من ازاں پرسوز و بیباک و غم انگیز است — بخاشاکم شرار افتادہ بادِ صبحدم تیز است
ببالینم بیا یکدم نشیں کز دردِ مہجوری — تہی پیمانۂ بزمِ ترا پیمانہ لبریز است
بہ بستاں جلوۂ دادم آتشِ داغِ جدائی را — نسیمش تیز تر می سازد و شبنم غلط ریز است!
اشارتہائے پنہاں خانماں برہم زند لیکن — مرا آں غمزہ می باید کہ بیباک است خونریز است

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ برنتابی — مہِ من! اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ!
غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید — تبِ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

تابِ گفتار اگر ہست شناسائے نیست — وائے آں بندہ کہ در سینۂ او رازے ہست!
گرچہ صد گونہ بصد سوز مرا سوختہ اند — اے خوشا لذتِ آں سوز کہ ہم سازے ہست
شعلۂ سینۂ من خانہ فروز است و لے — شعلۂ ہست کہ ہم خانہ براندازے ہست!

فصلِ بہار ایں چنیں، بانگِ ہزار ایں چنیں — چہرہ کشا، غزل سرا، بادہ بیار ایں چنیں
زادۂ باغ و راغ را از نفسم طراوتے — در چمنِ تو زیستم با گل و خار ایں چنیں

پیالہ گیر ز دستم کہ رفت کار از دست — کرشمۂ بازیِ ساقی ز من ربود مرا!

ہر دو بمنزلے رواں ہر دو امیرِ کارواں — عقل بحیلہ می برد، عشق برد کشاں کشاں

شررِ پریدہ رنگم مگذر ز جلوۂ من — کہ بتابِ یک دو آنے تبِ جاودانہ دارم
شررے فشان و لیکن شررے کہ وا نسوزد — کہ ہنوز نو نیازم غمِ آشیانہ دارم!
تو اگر کرم نمائی بمعاشراں بخشم — دو سہ جامِ دلفروزے ز مئے شبانہ دارم

نظر بہ راہ نشیناں سوارہ می گذرد   مرا بگیر کہ کارم زچارہ می گذرد
بہ دیگراں چہ سخن گسترم بہ جلوۂ دوست   بیک نگاہ مثالِ شرارہ می گذرد
بخلوتش چو رسیدی نظر بدو مکشا   کہ آں دمے ست کہ کار از نظارہ می گذرد!
من از فراق چہ نالم کہ از ہجوم سرشک   زراہِ دیدہ دلم پارہ پارہ می گذرد!

دی مغ بچۂ با من اسرارِ محبت گفت   اشکے کہ فرو خوردی از بادۂ گلگوں بہ
اقبالِ غزل خواں را کافر نتواں گفتن   سودا بدماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست   لیکن ایں بیچارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست
باچنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم   در جنوں از خود نرفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

سوز و گداز زندگی لذتِ جستجوئے تو   راہ چو مار می گزد گر نروم بسوئے تو
ہم بہوائے جلوۂ پارہ کنم حجاب را   ہم بہ نگاہِ نارسا پردہ کشم بروئے تو
از چمنِ تو رستہ ام قطرۂ شبنمے بہ بخش   خاطرِ غنچہ وا شود کم نشود ز جوئے تو

دریں محفل کہ کارِ او گذشت از بادہ و ساقی   ندیمے کو کہ در جامش فرو ریزم مئے باقی!
شرار از خاکِ من خیزد، کجا ریزم، کرا سوزم   غلط کردی کہ در جانم فگندی سوزِ مشتاقی!

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز   دگر آشوبِ قیامت بکفِ خاک انداز
خرد از گرمیِ صہبا بگدازے نرسید   چارۂ کار بآں غمزۂ چالاک انداز
می تواں ریخت در آغوشِ خزاں لالہ و گل   خیز و بر شاخِ کہن خونِ رگِ تاک انداز

گہے رسم و رہِ فرزانگی ذوقِ جنوں بخشد   من از درسِ خردمنداں گریباں چاک می آیم!

دلِ بے قیدِ من با نورِ ایماں کافری کردہ   حرم را سجدہ آوردہ بتاں را چاکری کردہ

اگر کاوی در دلم را خیالِ خویش را یابی   پریشاں جلوۂ چوں ماہتاب اندر بیاباں نے!

خوشتر ز ہزار پارسائی   گامے بطریقِ آشنائی!
آں چشمکِ محرمانہ یاد آر   تا کے بتغافل آزمائی!
پیشِ تو نہادہ ام دلِ خویش   شاید کہ تو ایں گرہ کشائی!

بر جہانِ دلِ من تاختنش را نگرید   کشتن و سوختن و ساختنش را نگرید
روشن از پرتوِ آں ماہ دلے نیست کہ نیست   با ہزار آئینہ پرداختنش را نگرید
آنکہ شبخوں بدل و دیدۂ دانایاں ریخت   پیشِ ناداں سپر انداختنش را نگرید

کجاست برقِ نگاہے کہ خانماں سوزد!   مرا معاملہ با کشت حاصل است ہنوز
تپیدن و نرسیدن چہ عالمے دارد   خوشا کسے کہ بدنبالِ محمل است ہنوز
نگاہِ شوق تسلی بجلوۂ نشود،   کجا برم خلشے را کہ در دل است ہنوز

حضورِ یار حکایت دراز تر گردید
چنانکہ ایں ہمہ ناگفتہ در دل است ہنوز

مے آسودہ با درد و غمِ خویشم،
مے نالاں چو جوئے کوہساراں

از چشمِ ساقی مستِ شرابم
بے مے خرابم، بے مے خرابم

شوقم فزوں تر از بے حجابی
بینم نہ بینم در پیچ و تابم

از من بروں نیست منزل گہ من
من بے نصیبم راہے نیابم!

شبِ من سحر نمودی کہ بہ طلعت آفتابی
تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بے حجابی

تو عیارِ کم عیاراں تو قرارِ بے قراراں
تو دوائے دل فگاراں مگر ایں کہ دیر یابی

غمِ عشق و لذّت او اثرِ دو گونہ دارد
گہے سوز و دردمندی گہے مستی و خرابی!

چہ خبر ترا از اشکے کہ فرو چکد ز چشمے
تو بہ برگِ گل ز شبنم در شاہوار داری!

نگہِ بے ادب زد رخنہ ہا در چرخِ مینائی
دگر عالم بنا کن گر حجابے درمیاں خواہی

مے عشق و مستی او ز درد بروں زخوئم
کہ دل آں چناں ندادم کہ دگر ستانم او را

بحضورِ تو اگر کس غزلے ز من سراید
چہ شود اگر نوازی بہ ہمیں کہ دانم او را

رمزِ عشقِ تو بہ اربابِ ہوس نتواں گفت
سخن از تاب و تبِ شعلہ بہ خس نتواں گفت

تو مرا ذوقِ بیاں دادی و گفتی کہ بگوئے
ہست در سینۂ من آنچہ بکس نتواں گفت!

از نہاں خانۂ دل خوش غزلے می خیزد
سرِ شاخے ہمہ گویم بقفس نتواں گفت

یادِ ایامے کہ خوردم بادہ ہا با چنگ و نے
جامِ مے در دستِ من مینائے مے در دستِ وے!

بے تو جانِ من چو آں سازے کہ تارش بگست
در حضور از سینۂ من نغمہ خیزد پے بہ پے

آنچہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل یک نیستاں نالہ یک خمخانہ مے!

ایں شیشۂ گردوں را از بادہ تہی کردیم
کم کارہ مشو ساقی! مینائے دگر ما را!

ساقی بیار بادہ و بزمِ شبانہ ساز
ما را خرابِ یک نگہِ محرمانہ ساز!

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را

داغے کہ سوزد در سینۂ من
آں داغ کم سوخت در لالہ زاراں!

بہ تسلّی کہ دادی نگذاشت کارِ خود را
بتو باز می سپارم دلِ بے قرارِ خود را

بہ حرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را
من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را

چند بروئے خود کشی پردۂ صبح و شام را
چہرہ کشا تمام کن جلوۂ ناتمام را

من بسرودِ زندگی آتشِ او فزودہ ام
تو ہم شبنمے بدہ لالۂ تشنہ کام را

بہ فغاں نہ لب کشودم کہ فغاں اثر ندارد
غمِ دل نگفتہ بہتر ہمہ کس جگر ندارد

تو ز راہِ دیدۂ ما بضمیرِ ما گذشتی
مگر آں چناں گذشتی کہ نگہ خبر ندارد!

بارقیبان سخن از دردِ دلِ ما گفتی
شرمسار از اثرِ نالہ و آہ آمدہ ایم

پردہ از چہرہ برافگن کہ چو خورشیدِ سحر
بہرِ دیدارِ تو لبریز نگہ آمدہ ایم

حسنِ بے پایاں درونِ سینۂ خلوت گرفت
آفتابِ خویش را زیرِ گریبانے نگر!

درونِ لالہ گزر چوں صبا توانی کرد
بیک نفس گرہِ غنچہ وا توانی کرد

اگر ز میکدۂ من پیالۂ گیری
ز مشتِ خاک جہانے بپا توانی کرد!

اگر بہ بحرِ محبت کرانہ می خواہی
ہزار شعلہ دہی یک زبانہ می خواہی!

مرا ز لذتِ پرواز آشنا کردند
تو در فضائے چمن آشیانہ می خواہی!

تو ہم بعشوہ گری کوش و دلبری آموز
اگر ز ما غزلِ عاشقانہ می خواہی

زمانہ قاصدِ طیارِ آں دلآرام است
چہ قاصدے کہ وجودش تمام پیغام است!

گماں مبر کہ نصیبِ تو نیست جلوۂ دوست
درونِ سینہ ہنوز آرزوئے تو خام است!

دگر ز سادہ دلیہائے یار نتواں گفت
نشستہ بر سرِ بالینِ من ز درماں گفت!

خرابِ لذتِ آنم کہ چوں شناخت مرا
عتابِ زیرِ لبی کرد و خانہ ویراں گفت!

غمیں مشو کہ جہاں رازِ خود بروں ندہد
کہ آنچہ گل نتوانست مرغِ نالاں گفت

پیامِ شوق کہ من بے حجاب می گویم
بہ لالہ قطرۂ شبنم رسید و پنہاں گفت

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب
کہ ہر کہ گفت ز گیسوئے او پریشاں گفت

جلوۂ پاک طلب از مہ و خورشید گزر
زانکہ ہر جلوہ دریں دیر نگہ آلود است

بروں ز انجمنے درمیانِ انجمنے
بخلوت اند ولے آنچناں کہ باہمہ اند

بچشمِ کم منگر عاشقانِ صادق را
کہ ایں شکستہ بہایاں متاعِ قافلہ اند

پیالہ گیر کہ مے را حلال می گویند
حدیث اگرچہ غریب است راویاں ثقہ اند

اے کہ آسودہ نشینی لبِ ساحل برخیز
کہ ترا کار بگرداب و نہنگ است ہنوز

از سرِ تیشہ گزشتن ز خردمندی نیست
اے بسا لعل کہ اندر دلِ سنگ است ہنوز

باش! تا پردہ کشایم ز مقامِ دگرے!
چہ دہم شرحِ نواہا کہ بچنگ است ہنوز

آنچہ از موجِ ہوا با پرِ کاہے کردند
عجبے نیست کہ با کوہِ گراں نیز کنند!

عشق مانندِ متاعے است ببازارِ حیات
گاہ ارزاں بفروشند و گراں نیز کنند!

چو موج مستِ خودی باش و سر بطوفاں کش
ترا کہ گفت کہ بنشیں و پا بداماں کش؟

چنگ را گیرید از دستم کہ کار از دست رفت
نغمہ ام خوں گشت و از رگہائے ساز آید بروں!

ز سلطاں کنم آرزوئے نگاہے!
مسلمانم از گل نہ سازم الٰہے

زگردوں فتد آنچہ بر لالۂ من　　فرو ریزم او را بہ برگ گیاہے

بہ خلوت انجمنے آفریں کہ فطرتِ عشق　　یکی شناس و تماشا پسندِ بسیاری است

تپید یک دم و کردند زیبِ فتراکش　　خوشا نصیب غزالے کہ زخمِ او کاری است

گماں مبر کہ بیک شیوہ عشق می بازند　　قبا بدوشِ گل و لالہ بے جنوں چاک است

کشائے چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت　　ہنوز منتظرِ جلوۂ کفِ خاک است

دریں چمن کہ سرود است و ایں نواز کجاست؟　　کہ غنچہ سر بگریباں و گل عرقناک است

از داغِ لالۂ خونیں پیالہ می بینم　　کہ ایں گستہ نفس صاحبِ فغانے داست!

لب فرو بند از فغاں در ساز با دردِ فراق　　عشق تا آہے کشد از جذبِ خویش آگاہ نیست

در غزل اقبال احوالِ خودی رافاش گفت　　زانکہ ایں نوکافر از آئینِ دَیر آگاہ نیست

تغافلے کہ مرا رخصتِ تماشا داد　　تغافل است و بہ از التفات دمبدم است!

سخنِ تازہ زدم کس بہ سخن وا نرسید　　جلوہ خوں گشت و نگاہے بہ تماشا نرسید

سنگ می باش و دریں کارگہِ شیشہ گزر　　وائے سنگے کہ صنم گشت و بہ مینا نرسید!

عشق اندازِ تپیدن ز دلِ ما آموخت　　شررِ ماست کہ برجست و بہ پروانہ رسید!

دریں چمن دلِ مرغاں زماں زماں دگراست　　بشاخِ گل دگر است و بہ آشیاں دگر است

بہ ہر زمانہ اگر چشمِ تو نکو نگرد،　　طریقِ میکدہ و شیوۂ مغاں دگر است

گرچہ می دانم کہ روزے بے نقاب آید بروں　　تا نہ پنداری کہ جاں از پیچ و تاب آید بروں!

مرتبے باید کہ جانِ خفتہ برخیزد ز خاک　　نالہ کے بے زخمہ از تارِ رباب آید بروں،

غبارے گشتۂ؟ آسودہ نتواں زیستن اینجا　　بہ بادِ صبحدم درپیچ و منشیں بر سرِ راہے

چساں آدابِ محفل را نگہ دارند و می سوزند　　مپرس از ما شہیدانِ نگاہِ بر سرِ راہے!

ازاں پیشِ بتاں رقصیدم و زنّار بر بستم　　کہ شیخِ شہر مردِ باخدا گردد ز تکفیرم!

گہے باشد کہ کارِ ناخدائی می کند طوفاں!　　کہ از طغیانِ موجِ کشتیم بر ساحل افتاد است

نمی دانم کہ داد ایں چشمِ بینا موجِ دریا را　　گہر در سینۂ دریا خزف بر ساحل افتاد است

دریں گلشن کہ بر مرغِ چمن راہِ فغاں تنگ است　　باندازِ کشودِ غنچہ آہے می تواں کردن

زاشکِ صبحگاہی زندگی را برگ و ساز آور　　شود کشتِ تو ویراں تا نہ ریزی دانہ پے در پے

چہ جلوہ ایست کہ دلہا بلذتِ نگہے　　زخاکِ راہ مثالِ شرارہ برجستند!

کافری را پختہ تر ساز د شکستِ سومنات　　گرمئ بتخانہ بے ہنگامۂ محمود نے

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا و کنشت　　صد فسوں از بہرِ دل بستند و دل خوشنود نے!

بر دلِ بے تابِ من ساقی مئے نابے زند　　کیمیا ساز است و اکسیرے بسیما بے زند

سخن زنامہ و میزاں دراز تر گفتی
بحیرتم کہ نہ بینی قیامت موجود

خوشا کسے کہ حرم را درونِ سینہ شناخت
دمے تپید و گزشت از مقام گفت و شنود

دیارِ شوق کہ درد آشناست خاک آنجا
بذرہ ذرہ تواں دید جانِ پاک آنجا

مۓ مغانہ زمغ زادگاں نمی گیرند
نگاہ می شکنند شیشہ ہائے تاک آنجا!

سوزِ نوایم نگر! ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنم خونِ چکیدن دہم!

نمودِ لالۂ صحرا نشیں زخوننابم
چنانکہ بادۂ لعلے بساتگیں کردند

غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود راپردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ بافطرت ہم آہنگ است

مرا ایں خاکدانِ من زفردوسِ بریں خوشتر،
مقام ذوق و شوق است ایں حریم سوز و ساز است ایں!

زمانے گم کنم خود را زمانے گم کنم او را
زمانے ہر دو را یابم بچہ رازاست ایں! چہ راز است ایں!

از داغِ فراقِ او در دل چمنے دارم
اے لالۂ صحرائی باتو سخنے دارم

ایں آہِ جگر سوزے درخلوتِ صحرا بہ
لیکن چہ کنم کارے باانجمنے دارم!

فشاں یک جرعہ برخاکِ چمن از بادۂ لعلے
کہ از بیمِ خزاں بیگانہ روید نرگس و لالہ

ہر نگارے کہ مرا پیشِ نظر می آید
خوش نگارے ست ولے خوشتر ازاں می بائست

مستی ز بادہ می رسد و از ایاغ نیست
ہر چند بادہ را نتواں خورد بے ایاغ

اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر

(صبیح احمد کمالی)

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود   حیات کیا ہے! اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام   اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا، خودی غیر کی، معاذ اللہ!   دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات
(ضربِ کلیم)

یہ چند اشعار جو "تیاتر" کے عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں، ڈرامہ کے فن پر اقبال کی اصولی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ اقبال ڈرامہ کا یونانی مفہوم اختیار کرتے ہوئے اس کو خودی کی تذلیل کا باعث سمجھتا ہے اور فن ڈراما کو صنم تراشی سے تشبیہ دیتا ہے، لیکن خود اس کے کلام میں جابجا بکھری ہوئی مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس صنم تراشی کو اپنے لئے جایز قرار دیا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں، جہاں تک قول و فعل کے تناقض کا تعلق ہے، بعض بڑے بڑے ادیبوں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔

ورڈزورتھ نے سادگی اور سلاست کو شاعری کی جان سمجھا لیکن جب وہ خود اس اصول کو برتنے کے لئے بیٹھا تو اس کی پیروی نہ کر سکا، چنانچہ اس کا زندۂ جاوید کلام وہی ہے جس کو شاعر نے اپنے اصول کا پابند نہیں بنایا۔

ملٹن اپنا شاہکار لکھتے وقت ارادہ رکھتا تھا کہ سنن الٰہیہ کے عدل و صداقت کو پیش کرے لیکن اس نے اپنے یہاں ابلیس کو وہ عظمت بخشی جس کی بنا پر بعض ناقدوں نے "فردوس گم شدہ" کا ہیرو اسی کو تصور کیا۔ یہی مثال اقبال کی ہے۔ بحیثیت ایک مفکر کے اس نے خودی کا نعرہ بلند کیا اور ہر اس عقیدہ کو باطل سمجھا اور ہر اس مسلک کی مخالفت کی جو ارتقائے خودی کے منافی تھا، لیکن وہ جلال الدین رومی کی محبت کو ترک نہ کر سکا اور نہ آرٹ کی ان جمالیاتی اور HEDONISTIC روایات سے کنارہ کش ہو سکا جن کو خودی کیلئے مضرت رساں سمجھ کر اس نے اپنے فلسفہ میں ٹھکرا دیا تھا۔

ڈرامائی عنصر کو اقبال کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے ذہنی ارتقا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ چند عقاید و تصورات رفتہ رفتہ اس کے ذہن پر مستول ہوگئے تھے اور انھیں کو اپنے فن کی تبلیغ کے لئے وقف کر دیا۔

ضربِ کلیم اس موعظت گستری کی بڑی عجیب مثال ہے اور اس پر تبصرہ کرتے وقت بالعموم لوگ مدح و ذم میں کسی ایک حد پر جا پہنچتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جو اس قسم کے اشعار:-

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے   خدا بندہ سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

کو ادبیات کے نوادر میں شمار کرتے ہیں اور بعض لوگ وہ ہیں جو اس قسم کے اشعار

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں
کہ بیچتی نہیں فطرت جمال زیبائی

کی ندرت و دلفریبی سے صرف اس لئے انکار کریں گے کہ ان کا مقصد پرچار ہے۔

بہرحال یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنے سے غرض یہ تھی کہ کبھی کبھی اقبال کا وعظ و پند صرف چند مخصوص لوگوں کے لئے ہوتا ہے اور جن لوگوں نے مختلف ماحول میں سانس لی ہے وہ اس سے نہ مستفید ہوتے ہیں اور نہ محظوظ۔

لیکن سوال یہ ہے کیا اقبال کی شاعری صرف چند مخصوص لوگوں کے لئے ہے۔ کیا علم کلام، تاریخ اور سیاست ہیں، کوئی مخصوص طرز فکر اختیار کرنے والا شاعر خود ہی اس سے متاثر ہو سکتا ہے، دوسرا نہیں ؟۔ جو لوگ اس سوال کا جواب نفی میں دیں گے ان کو بھی اپنی رائے کی تائید میں کافی مواد اقبال کے یہاں مل سکتا ہے۔

اقبال کی ڈرامائیت سے کوئی جدا صنف سخن مراد نہیں، بلکہ محض اس طرز ادا کی جانب اشارہ کرنا مقصود ہے، جس کی مدد سے وہ کسی حقیقت کا اظہار کرنے کے لئے اسے ایک داستان کی شکل دے دیتا ہے۔

اقبال کا یہ اسلوب اس کے ابتدائی دور سے آخر وقت تک جاری رہا۔ حالانکہ اس دوران میں وہ ذہنی ارتقا کی اور بھی بہت سی منزلوں سے گزرا اور اپنے نئے تجربات سے اپنے فن کو مزین کرتا رہا۔

اقبال اپنے مفکرانہ رجحانات کے ساتھ ساتھ ایک بڑا شاعر بھی تھا۔ اس نے مغربی فلسفہ کے مغربی روایات ادب کو بھی اپنا لیا تھا۔ اس نے انگلستان اور جرمنی کے ROMANTIC شعراء کے مطالعہ سے وہ دو چیزیں اخذ کی تھیں جن کی مدد سے شاعری تنقید حیات بھی ہو جاتی ہے، یعنی مطالعہ فطرت اور ڈرامہ نگاری۔

ظاہر ہے کہ وہ فطرت کا مطالعہ کرنے والا پہلا شخص نہ تھا، لیکن اردو میں یقیناً وہ پہلا جلیل القدر شاعر ہے جس نے فلسفۂ فطرت پیش کرتے ہوئے فن ڈرامہ کے وسیع امکانات کو بھی محسوس کیا۔ الغرض اقبال کے یہاں دوسری خصوصیات کے علاوہ اس کا ڈرامائی اسلوب بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔

بانگ درا کی جن نظموں میں ڈرامہ کے عناصر نظر آتے ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جن میں جانوروں کے مکالمے دکھائے گئے ہیں۔ ایک نظم "عقل اور دل" میں ان دونوں کو ہم کلام دکھایا گیا ہے۔

اگر صرف مکالمے کو ڈرامہ کی روح سمجھ لیا جائے تو ہمارے قدیم شعراء کے یہاں بھی اس کی مثالیں بکثرت ملیں گی، جیسے ایک کا مصرع کا یہ کہنا کہ "کبھی میں بھی کسی کا سر پر غرور تھا" ——— لیکن اس کا نام ڈراما نہیں ہے۔ اور ہم کو اس سے ہٹ کر بھی اقبال کے ابتدائی کلام میں ڈرامائیت کے کچھ نمونے ملتے ہیں اور جب شاعر کے خیالات میں زیادہ پختگی اور اسالیب بیان میں زیادہ وسعت پیدا ہوئی تو ڈرامائی انداز بھی زیادہ نمایاں ہوتا گیا۔

اس قول کی تائید میں ہم "اسرار خودی"، "بانگ درا" اور "پیام مشرق" کے تین مکالموں کو پیش کر سکتے ہیں :-

۱ حکایت الماس و زغال :-

از حقیقت باز بکشایم درے   با تو میگویم حدیثِ دیگرے

گفت با الماس در معدن زغال | اے امینِ جلوہ ہائے لازوال
ہمدمیم و ہست و بود ما یکے ست | در جہاں اصل وجود ما یکے ست
من بہ کاں میرم ز دردِ ناکسی | تو سرِ تاجِ شہنشاہاں رسی
روشن از تاریکی من مجمر است | پس کمالِ جوہرم خاکستر است
بر سر و سامان من باید گریست | برگ و سازِ ہستیم دانی کہ چیست
موجۂ دودے بہم پیوستۂ | مایہ دار یک شرار جستۂ
گفت الماس اے رفیقِ نکتہ بیں | تیرہ خاک از پختگی گردد نگیں
پیکرم از پختگی ذو النور شد | سینہ ام از جلوہ ہا معمور شد
می شود از دہے دو عالم مستنیر | ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
در صلابت آبروئے زندگی است | ناتوانی ناکسی ناپختگی است

---

(۲) فردوس کا ایک مکالمہ :-

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز | حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیِ شیراز
اے آنکہ ز نورِ گہرِ نظمِ فلک تاب | دامن بچراغِ مہ و اختر زدۂ باز
کچھ کیفیتِ مسلمِ ہندی تو بیاں کر | واماندۂ منزل ہے کہ مصروفِ تگ و تاز
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اسکی رگوں میں | تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمیٔ آواز
باتوں سے ہوا شیخ کی حالی متاثر | رو رو کے لگا کہنے کہ اے صاحبِ اعجاز
جب پیرِ فلک نے ورق ایام کا الٹا | آئی یہ صدا پاؤ گے تعلیم سے اعزاز
آیا ہے اگر اس سے عقیدوں میں تنزلزل | دنیا تو ملی طائرِ دیں کر گیا پرواز
بنیاد لرز جائے جو دیوارِ چمن کی | سمجھو کہ یہ انجامِ گلستاں کا ہے آغاز
یہ ذکر حضورِ شہِ یثرب میں نہ کرنا | سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز
خرما نتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم | دیبا نتواں بافت ازاں پشم کہ رشتیم

---

(۳) تنہائی :-

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موجِ بیتابے | ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری
ہزار لولوئے لالاست در گریبانم | درونِ سینہ چو من گوہرِ دلے داری
تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت
بہ کوہ رفتم و پرسیدم ایں چہ بیدردی است | رسد بگوشِ تو آہ و فغانِ غم زدۂ

اگر بہ سنگ تو لعل ز قطرۂ خون است یکے در آ بسخن با من ستم زدۂ
بخود خزید و نفس در کشید و ہیچ نہ گفت

رہ دراز بریدم ز ماہ پرسیدم سفر نصیب! نصیب تو منزلے است کہ نیست
جہاں ز پرتو سیمائے تو سمن زارے فروغ داغ تو از جلوۂ دلے است کہ نیست
سوئے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

شدم بحضرت یزداں گزشتم از مہ و مہر کہ در جہان تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشت خاک من ہمہ دل چمن خوش است و لے درخور نوایم نیست
تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نہ گفت

پہلے اقتباس میں الماس اور زغال کو ہمکلام دکھایا گیا ہے مگر شاعر کا انداز بیان ویسا نہیں جسکو ہم تمثیل کہ سکیں۔ زغال کا اس قدر ٹھنڈے دل سے اپنی کمتری کا اعتراف کر لینا اور وہ بھی اپنے حریف کے سامنے مستبعد ہے۔
دوسری نظم بھی ٹکنیک کے اعتبار سے زیادہ کامیاب نہیں۔ شیخ سعدی اور خواجہ حالی کی گفتگو میں کوئی عنصر ایسا نہیں جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہو۔ صرف یہ شعر:-

یہ ذکر حضور شہ یثرب میں نہ کرنا سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز

گفتگو میں کچھ سچائی پیدا کر دیتا ہے۔
لیکن تیسری نظم تمثیل کا کامیاب نمونہ ہے، کیونکہ اس میں اقبال نے کچھ معنی خیز حرکات و سکنات سے بھی کام لیا ہے جو تقریر سے ممکن نہ تھا اور مکالمہ کے یک طرفہ ہونے کے باوجود گفتگو پوری طرح کامیاب ہے۔
فن ڈرامہ میں مکالمہ کے بعد دوسری اہم چیز منظر کشی ہے اور تیسری چیز اس کی خارجیت اور اقبال کی ڈرامائی نظموں میں یہ تینوں اجزا ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان کا تجزیہ مشکل ہے۔
جواب شکوہ کے شروع میں اقبال نے ایک واقعاتی تمہید دکھائی ہے۔ سرکش اور بے باک نالہ آسمان کو چیرتا جاتا ہے اجنبی آواز سن کر فلک کی انجمن میں سرگوشیاں شروع ہوتی ہیں:-

پیر گردوں نے کہا سن کے "کہیں ہے کوئی" بولے سیارے "سر عرش بریں ہے کوئی"
چاند کہتا تھا "نہیں اہل زمیں ہے کوئی" کہکشاں کہتی تھی "پوشیدہ نہیں ہے کوئی"
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو جنت سے نکالا ہوا انساں سمجھا

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا
تا سر عرش بھی انساں کی تگ و تاز ہے کیا آگئی خاک کی چٹکی کو بھی پرواز ہے کیا
غافل آداب سے سکان زمیں کیسے ہیں
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے تھا جو مسجودِ ملایک یہ وہی آدم ہے
عالمِ کیف ہے دانائے رموزِ کم ہے ہاں مگر عجز کے اسرار سے نامحرم ہے

ناز ہے طاقتِ گفتار پر انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

آئی آواز غم انگیز ہے افسانہ تیرا اشکِ بیتاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا کس قدر شوخ زباں ہے دلِ دیوانہ ترا

شکر، شکوے کو کیا حُسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کردیا بندوں کو خدا سے تو نے

شاعر کے ابتدائی دور کی لکھی ہوئی نظم کی اس دلچسپ تمہید سے اس کے فنی شعور اور رجحانات کا سراغ لگتا ہے۔

—— آگے چل کر زمین و آسمان کے نظام برہم سے متعلق بعض اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ مہماتِ تسخیر کے جملہ لوازم و متلعق کو اور ان کے ماحول کو ایک واقعہ کی حیثیت تصور کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔

چاند اور ستاروں کی گفتگو اور شاعروں نے بھی کی ہے لیکن اقبال کے یہاں یہ مکالمہ بڑا منظم ہے اور اس میں نفسیاتی قرائن کا کافی لحاظ رکھا گیا ہے۔

پیر گردوں نئی آواز سُن کر سب سے پہلے چونکتا ہے، چاند اور ستارے اپنے اپنے تجربات کے مطابق تشریح کرتے ہیں۔ رضوان کے ذہن میں آدم و حوّر کی یاد تازہ ہوجاتی ہے، فرشتے جو ازل کے دن سے خار کھائے بیٹھے ہیں خوب خوب فقرے کستے ہیں لیکن انسانیت کی اساسی عظمت سے انکار نہیں کرسکتے۔

ایسی ہی ایک مثال ڈرامائی انداز بیان کی بالِ جبریل میں بھی ملتی ہے:-

اک رات ستاروں سے کہا نجمِ سحر نے آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار
کہنے لگا مریخ، ادا فہم ہے تقدیر ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کیا اس کرمکِ شب کور سے کیا ہم کو سروکار
بولا مہ کامل کہ وہ کوکب ہے زمینی تم شب کو نمودار ہو وہ دن کو نمودار
واقف ہو اگر لذتِ بیداریِ شب سے اونچی ہے ثریا سے بھی یہ خاکِ پراسرار
آغوش میں اس کی وہ تجلی ہے کہ جس میں کھو جائیں گے افلاک کے سب ثابت و سیار
ناگاہ فضا بانگِ اذاں سے ہوئی لبریز وہ نعرہ کہ ہل جاتا ہے جس سے دلِ کہسار

اس نظم میں ماحول کی وہ رنگ آمیزی نہیں ہے جو مکالمہ کو کامیاب بنانے میں مدد دیتی ہے پھر بھی ستاروں کی اور چاند کی گفتگو میں صداقت ہے اور آخری شعر کی برجستہ ڈرامائیت بڑی بھرپور ہے۔

نظم "تنہائی"، ڈرامہ سازی کا بڑا کامیاب نمونہ ہے، لیکن مکالمہ سے خالی، تاہم پانی کی لہر، پہاڑ اور چاند کی خاموشی ساحل

سے ٹکرا کر پاش پاش ہوجانے والی موج اپنے استحکام سے پیدا ہونے والے جمود کا ماتم کرنے والا پہاڑ، ستاروں کے داغ نور کو رشک سے دیکھنے والا چاند، بجائے خود مکالمہ بھی ہیں، پلاٹ بھی ہیں، اور اس کے کردار بھی۔ خصوصاً ہر بند کا آخری ٹکڑا "ہیچ نگفت" تو ایک دُنیائے تمثیل اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

بڑی نظموں کے علاوہ چند چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی اقبال نے ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً:-

طارق چو بر کنارۂ اندلس سفینہ سوخت	گفتند کار تو بہ نگاہِ خرد خطا ست
دوریم از سواد وطن باز چوں رسیم	ترک سبب ز روے شریعت کجا رواست
خندید و دست خویش بہ شمشیر برد و گفت	ہر ملک، ملک ماست کہ ملک خدائے ماست

یہ واقعہ تاریخی ہے اور ان چند مصرعوں کا کہہ لینا کسی شاعر کے لئے دشوار نہ تھا، لیکن پانچواں مصرع نکالنا مشکل تھا چوتھا مصرع طارق کی شخصیت کی تصویر ہے۔ اگر ہنسنے سے پہلے ہی تلوار پر اس کا ہاتھ پہونچ جاتا تو بات سپاٹ رہتی، لیکن پہلے طارق کا ہنسنا، پھر تلوار تک ہاتھ لے جانا خود طارق کا تجزیۂ کردار ہے۔

ایک اور جگہ محمد علی باب کے بارے میں لکھا ہے:-

تھی خوب حضورِ علماء باب کی تقریر	بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعرابِ سماوات
اس کی غلطی پر علماء تھے متبسم،	بولا تمھیں معلوم نہیں میرے مقامات
اب میری امامت کے تصدق میں ہیں آزاد	محبوس تھے اعراب میں قرآن کے آیات

ان اشعار کی ڈرامائیت یہ ہے کہ شاعر کی ذاتی رائے پردۂ خفاء میں ہے اور معلوم نہیں وہ باب کے زعم تجدید کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے یا نہیں مگر آزادی حاصل کرنے اور آزادی دلانے کی اس انوکھی مثال نے اقبال کو اس قدر متاثر کیا کہ باب کے جواب کا اہمال بھی اس نے گوارا کر لیا۔

باب کا یہ واقعہ تو خیر ضمنی بات تھی لیکن اقبال کے کلام میں ایک شخصیت ایسی ضرور ملتی ہے جس کو پیش کرنے میں شاعر کی ذاتی پسند اور ناپسند میں بڑی حد تک التباس ہو جاتا ہے، یہ شخصیت ابلیس کی ہے۔

اقبال نے ابلیس کے دو پہلو لئے ہیں ایک یہ کہ ابلیس کہیں جبر و تقدیر کے ہزیمت خوردہ فلسفہ کی تبلیغ کرتا ہے کہیں حقانیت اور اسلام کی بیخ کنی کرنے کے لئے اپنی فوجیں آراستہ کرتا ہوا نظر آتا ہے، لیکن ان موقعوں پر ابلیس شاعر کی توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اقبال صرف اس کی ذات کا سہارا لے کر اور اس کو ترجمان کی حیثیت دیتے ہوئے چند عقاید اور نظریات کو بیان کر جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ضربِ کلیم کی محی الدین ابن عربی والی نظم میں یا ارمغانِ حجاز کی "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں ابلیس کی حیثیت ایک کردار کی سی نہیں بلکہ ایک عنوان کی سی رہ جاتی ہے، ثانیاً اقبال، ہیگل کے جدلیاتی فلسفہ، اور نطشے کے ماوراء خیر و شر فلسفہ سے اثر لیتے ہوئے ابلیس کے وجود کو کائنات کے ارتقاء کی کلید سمجھتا ہے اور اس کو حرکت، جد و جہد اور عمل کی قوتوں کا محرک بتاتا ہے۔ یہاں برنارڈ شا کے کرداروں کی طرح ابلیس، اقبال کا نفس ناطقہ بن جاتا ہے، لیکن بغیر رد و قدح کے اقبال، ابلیس کی شخصیت میں اپنی ذات کو شامل کر دیتا تو نہ صرف وہ عام طور پر موردِ الزام ہوتا بلکہ برنارڈ شا کے ڈراموں کی طرح اس کا آرٹ بھی محض پروپاگنڈا بن جاتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنے ڈرامائی کمال کی بدولت اقبال نے ابلیس کو ہمدردی کے ساتھ دیکھتے ہوئے اس سے اپنی بات بھی کہلوائی اور اپنے آپ کو ابلیسیت سے محفوظ بھی رکھا۔

جاوید نامہ میں "زندہ رود" کی ابلیس سے ملاقات اور گفتگو کا منظر یوں دکھایا گیا ہے :-

ناگہاں دیدم جہاں تاریک شد — ازمکاں تا لامکاں تاریک شد
اندراں شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردے بر جہید
یک قبائے سرمئی اندر برش — غرق اندر دود پیچاں پیکرش
کہنہ و کم خندہ و اندک سخن — چشم او بینندۂ جاں در بدن
غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز
گفت و چشم نیم وا ابر من گشود — در عمل جز ما کہ برخوردار بود
آنچناں برکار ہا پیچیدہ ام — فرصت آدینہ را کم دیدہ ام
در گزشتم از سجود اے بے خبر — ساز کردم ارغنونِ خیر و شر
از وجود حق مرا منکر مگیر — دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
گر بگویم نیست ایں از ابلہی ست — زانکہ بعد از دید نتواں گفت نیست
من بلے در پردۂ لاگفتہ ام — گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیب از درد آدم داشتم — قہر یار از بہر او نگزاشتم
گفتمش بگزر ز آئین فراق — ابغض الاشیاء عندی الطلاق
گفت ساز زندگی سوزِ فراق — اے خوشا سرمستی روزِ فراق
بر لبم از وصل می ناید سخن — وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

ان نقلوں سے واضح ہوگیا ہوگا کہ ڈرامائیت سے اقبال کی کیا مراد ہے اور اس کی کیا قدر و قیمت ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے کوئی ڈرامہ، ڈرامہ سمجھ کر نہیں لکھا، لیکن یہ بات ایسی ضروری بھی نہیں۔

انگریزی میں کیٹس اور براؤننگ خاص طور سے ڈرامہ نگار شاعر نہیں تھے، لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایسے اجزا ملتے ہیں جو کامیاب ڈرامہ میں پائے جاتے ہیں ۔ یہی اقبال کا بھی کمال ہے کہ اس نے روایتی شاعری کے تخیلات کو اپنے ذاتی تجربہ اور احساس کی آنچ میں پگھلا کر خالص سونا بنا دیا اور کسی واقعہ کو سنانے یا کسی کی تقریر بیان کرنے میں اس نے صرف نفس مضمون ہی پر قناعت نہیں کی بلکہ اس کے ماحول اور لوازم کا بھی خیال رکھا۔ یہ سب چیزیں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بھی پیدا ہوئیں اور ذاتی مطالعہ سے بھی ۔

اقبالؔ کی شاعری عملی نقطۂ نظر سے

(احتشام حسین)

اقبالؔ کی شاعری کے بعض عملی پہلوؤں پر بحث کرنے سے پہلے دو چار الفاظ ان کے تصورِ فن کے متعلق کہنا ضروری ہے کیونکہ شاعر کے شعور تک اس کے نظریۂ فن کے ذریعہ سے بھی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ اقبالؔ کے بہت سے طالبعلم انکی حقیقی عظمت پر غور کرنے کے بجائے انھیں بُت بناکر پوجنا چاہتے ہیں اس لئے بھی ان کے یہاں خیال و عمل کے تعلق کو سمجھ کر ان کے فلسفۂ حیات اور مقصدِ شاعری کی توضیح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

شاعری اور پیمبری کے درمیان متوازن اور متناسب حد بندی کرکے کسی بڑے شاعر کی اصل عظمت اور اہمیت کو تنقیدی نظر سے سمجھنا نقاد کے لئے سب سے بڑا دردِ سر ہے، کیونکہ اگر شاعر کے ذہنی نقایص کو نمایاں کیا جائے تو لوگ کہتے ہیں کہ شاعر آخر شاعر ہے اسے فلسفہ اور منطق کی ترازو پر تولنا کہاں کی دانائی ہے' اور اگر اس کے تصورات اور فلسفۂ زندگی کو نظر انداز کردیا جائے تو اسکے شعور کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا، اس لئے یہ پیچیدہ سوال اس وقت بار بار اٹھتا ہے جب کسی فلسفی اور پیامبر شاعر پر نگاہ ڈالی جاتی کیونکہ اس کی مقصدیت مقصد کے حسن و قبح کا جائزہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔

اقبالؔ نے اپنی شاعری، فلسفہ، مقصد، پیام اور خیالات کا بار بار واضح اعلان کیا ہے، اس لئے ان کی شاعری کے کسی پہلو پر غور کرتے ہوئے ان کی پوری شخصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے، انھوں نے فن اور فنکار کے ذہنی رابطہ کا بڑی خوبی سے واضح اعلان کیا ہے اور یہ سوال کئی جگہ پوچھا ہے کہ بانسری بجانے والے اور بانسری میں کس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے' پھر خود ہی جواب دیا ہے کہ ساز کی رگوں میں ساز بجانے والے ہی کا لہو دوڑتا ہے ورنہ اس سے آشوبِ جہاں بن جانے والا نغمہ نکل ہی نہیں سکتا، اس طرح گویا فن اور فنکار ایک ہو جاتے ہیں اور اچھا شاعر جو کچھ ہوتا ہے وہی اس کے نغمے ہوتے ہیں جہاں اس میں کمی ہوگی وہاں نغمے میں اُلجھاؤ ہوگا۔

شعر اور فلسفہ کے متعلق اگر اقبالؔ کے بیان پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ فلسفی ہونے پر بھی مصر ہیں اور شاعر ہونے پر بھی مصر ہیں .... لیکن کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتے ہیں کہ فلسفہ میرے آب و گل میں سرایت کر چکا ہے، میں فلسفہ کی تعلیم دیتا ہوں اور شاعری کرتا ہوں اور شاعری بھی وہ جس کی تخلیق میرے خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ میں فلسفی ہوں اور نہ شاعر، چند خیالات ہیں جنھیں لفظوں میں پیش کر دیتا ہوں" نہ ان میں فن کی نزاکتیں ہیں نہ شعر کا جادو۔

اسی وجہ سے میں نے عرض کیا کہ اقبالؔ کے لئے شاعری' شاعر کے شعور اور اس کی شخصیت سے جدا کوئی چیز نہیں، اگر کوئی شخص فن سے انھیں الگ کرکے دیکھے تو اسے دعوئی کی وجہ سے کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔

فن کا یہ نظریہ عقلی اور منصفانہ ہے اس لئے ہم اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ راہ اختیار کر سکتے ہیں کہ اس کے خیالوں کو عقل اور انصاف کے ترازو میں تولیں اور اس کے فن کے مطالبات پر نگاہ رکھتے ہوئے اس کے شعور کی تہیں کھولیں، اقبال کے غیر معمولی شاعرانہ احساس اور عالمانہ دماغ نے اس خطرے کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا جو شاعر کے راستہ میں روڑا بن سکتا ہے مثلاً ۔

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

سروش کے غلط آہنگ ہونے کے امکان کو تسلیم کرنا خواہ وہ شاذ و نادر ہی کیوں نہ ہو بڑا منصفانہ تصور ہے، کیونکہ شاعر کا سروش تخلیقی روح القدس نہیں بلکہ اس کا شعور ہے جس میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں، اسی طرح ایک اور جگہ لکھا ہے:۔

کرم شب تاب است شاعر در شبستانِ وجود
در پر و بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

شاعر کی حیثیت ایک جگنو کی ہے جس سے زندگی کے شبستان میں کبھی روشنی پھیل جاتی ہے اور کبھی نہیں پھیلتی۔ یوں تو اقبال کی شاعری کا کوئی پہلو ہو نقاد کو سنجیدہ مطالعہ کی دعوت دیتا ہے اور شاعری کی سوز آفرینی جس میں اقبال کا حریف کوئی مشکل ہی سے ہوگا دماغ کو مسحور کر لیتی ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ کہیں کسی موقع پر ہم سروش کی غلط آہنگی کا شکار تو نہیں ہو رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مشرقی ادب کا بڑا حصہ زندگی سے بیزاری اور فرار کی تلقین کرتا رہا ہے کیونکہ جہاں جن فلسفوں نے عروج پایا ان میں اکثر نے روح اور جسم کی دوئی کو تسلیم کر کے روح کو آسمان تک پہونچانے اور جسم کو مٹی میں ملا دینے پر اتنا زور دیا کہ دنیا اپنی ساری لذتوں اور نعمتوں کے باوجود ہیچ نظر آنے لگی اور جن کی معیشتوں نے رواج پایا ان میں برہمن آقا، بادشاہ اور جاگیر دار تو سر بلند رہے اور عوام پستی کے گڑھے میں گرا دئے گئے، روحانیت کے نام پر تقدیر پرستی نے ان اخلاقی قدروں سے محبت کرنا سکھایا جو حالات کو بدلنے سے روکیں۔ تاہم اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ ہندوستان یا ایران کا سارا ادب قنوطیت پسند تھا بلکہ اس کے برعکس وید، راماین، مہابھارت اور خاص کر بھگوت گیتا میں زندگی کے عملی پہلو اور ایک بہتر زندگی کے لئے جد و جہد کے لازوال نغمے بھی ملتے ہیں، اسی طرح ایرانی شاعری میں بھی فردوسی، سعدی، خیام اور حافظ کا مطالعہ کرنے والا قنوطیت پسند نہیں ہو سکتا، چاہے وہ کوئی فلسفۂ حیات یا زندگی کو خوشگوار بنانے کی جد و جہد کا کوئی اثباتی پہلو پیش نہ کر سکے، پھر بھی تصوف، مایا بھگتی کے بعض پہلوؤں میں حیات کی بے ثباتی اور بے مائگی کو اس شد و مد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ مشرقی ادب کا عام اثر ناآسودگی، غم و الم ایذا پسندی، مجبوری، مظلومی اور بے عملی ہی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے، پھر خصوصیت کے ساتھ معاشی ناآسودگی اور جاگیرداری کے زوال نے ترقی کے راستوں کو اس طرح روک رکھا کہ انسان بے بس اور مجبور نظر آنے لگا۔ اس کی یہ بے بسی ایک طرف تو فطرت کے مقابلہ میں نمایاں ہوتی تھی دوسری طرف سے بوسیدہ نظام کی جامد اور ٹھہری ہوئی شکل میں یہ راہیں لازماً قنوطیت اور یاس کی طرف جاتی تھیں اور ایک محدود حلقہ کے اندر ذہنی کاوشوں کے لئے معمولی تسکین کے سامان فراہم کرتی تھیں۔

دورِ جدید میں، جبکہ ہندوستان کا معاشی نظام بدل رہا تھا، پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی، سائنس سے واقفیت بڑھ رہی تھی اور یوروپ کے بعض حصوں میں انسان تقدیر کا معمار آپ بنتا ہوا معلوم ہو رہا تھا، ہندوستان کا ادب بھی کہیں کہیں سے ناامیدی کا خول اُتارنے لگا اور مسایلِ حیات کے سمجھنے میں ان ذرایع سے کام لینے کی طرف متوجہ ہوا جو اُڑتے اُڑاتے یوروپ سے ہندوستان تک آگئے تھے لیکن وہ حالی ہوں یا سرسید، آزاد ہوں یا نذیر احمد فلسفۂ تعمیر کی مادی بنیاد کو سمجھنا کسی کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ وہ ان جدید اصول سے ناواقف تھے جن سے کام لے کر یوروپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاط کا بھرپور رنگ ہمیں اقبال ہی کے یہاں نظر آتا ہے، لیکن یہ محض ردِ عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کے سمجھنے کی جو کوششیں کی تھیں وہ اس کا منطقی نتیجہ کہی جاسکتی ہیں۔

اقبال نے رازِ حیات کے سمجھنے میں اس ثنویت سے بچنے کی بہت کوشش کی ہے جس نے تصوف میں جسم و جان کے فرق کی راہ سجھائی تھی۔ اقبال نے اس کو برائے شعر گفتن تو درست سمجھا لیکن فلسفہ کی حیثیت سے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ کہتے ہیں:-

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

لیکن عملی زندگی میں وہ برابر دوئی کے چکر میں پھنس جاتے تھے اور یہ تضاد انھیں وجدانی نشاط و مسرت کی حدوں سے آگے بڑھنے سے روکتا تھا۔ رجائیت، قنوطیت کا عکس ہے، رجائیت ایک اثباتی جذبہ ہے اور قنوطیت منفی۔ اس لئے رجائیت لازمی طور پر قوت اور امید کا فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ ایک منزل پر پہونچ کر رجائیت بھی ایک منطقی جذ[بہ] کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے، اس وقت وہ بھی ایسی خطرناک ثابت ہوتی ہے جتنی قنوطیت رجائیت کا بھیس بدل کر فرار اور زندگی کے جھمیلوں سے بچ نکلنے کی طرف مایل کرتی ہے، یہ خوش باشی اور لذت پرستی نہیں ہے، بلکہ اس کے سوتے علم اور یقین کے سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔

جو شخص زندگی کی حقیقت سے ناواقف ہے اس کی پیچیدگیوں کو نہیں سمجھتا اور محض لذت کوشی کو مقصدِ حیات قرار دیتا ہے۔ اس کی رجائیت ایک طرح کی خود فریبی ہے جو محض وقتی تسکین اور عارضی خوشی پیدا کر سکتی ہے یا زیادہ سے زیادہ لاعلمی سے پیدا ہونے والی آسودگی کو جنم دے سکتی ہے۔

اگر یہ چیز محض انفرادی ہو تو سماج کے لئے نقصان دہ نہیں ہوتی لیکن اس کی تلقین سماجی حیثیت سے نقصان ہی ہوسکتی ہے کیونکہ یہ خوش رہنے اور آلام و صعوبات کو نظر انداز کر دینے پر تو زور دیتی ہے لیکن خوش رہنے کے مادی اور عملی پہلوؤں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی۔ اس طرح رجائیت کے بھی مختلف مدارج ہوسکتے ہیں جن کی فلسفیانہ اور سماجی بنیادیں الگ الگ ہوں گی۔

اب اگر اقبال کے یہاں رجائیت کی بنیادیں تلاش کرنا ہوں تو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ انسان، فطرت، خدا، زندگی اور مقصدِ زندگی کے متعلق کیا خیالات رکھتے تھے اور ان کی رجائیت، حقیقت اور تصوریت کے فلسفوں میں کس سے زیادہ قریب ہے، یہ بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ انسان کا فطرت اور زندگی کے متعلق صرف چند خیالات رکھنا رجائیت کے عملی پہلوؤں کے بارے میں دور تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا بلکہ ان خیالات کا جو اثر زندگی کے دامن کو سچے نشاط اور واقعی مسرت سے بھر دے گا وہی رجائیت کی اصل نوعیت کا تعین کرے گا۔

زندگی اقبال کے نزدیک حقیقت ہے پایدار جو خود مقصد نہیں بلکہ مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ اگر زندگی ہی کو حقیقت سمجھ لیا جائے تو مسرت اندوزی اور لذت کوشی کا وہ فلسفہ وجود میں آتا ہے جسے یونانیوں نے فلسفہ کی شکل دیکر نشاط پرستی سے تعبیر کیا ہے۔

اقبال اس حقیقت کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کے لئے مسرت ضروری ہے لیکن وہ محض مسرت کو خیر اور نیکی نہیں سمجھتے۔ یہاں زندگی میں مقاصد کے حاصل کرنے کا سوال ایک اہم اخلاقی سوال بن جاتا ہے کیونکہ حصول مسرت کے ذرائع جب عملی پہلو اختیار کریں گے تو لامحالہ ان کی نوعیت سماجی ہو جائے گی اور اگر مسرت کسی ذہنی کیفیت تک محدود رہے گی اور حقایق سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔

جب ہم اقبال کے یہاں مقاصد آفرینی اور خودی وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ شک ضرور رہتا ہے کہ ان کے یہاں محض ایک قسم کی ذہنی آسودگی یا روحانی لذت کوشی ہی اصل حقیقت ہے اور جیسے ہی اس مسرت کو جستجو میں مادی آسودگی یا "شکم" کا سوال پیدا ہو جائے گا، مسرت کا جذبہ معمولی اخلاقی سطح پر آجائے گا اور زندگی کے اعلیٰ مقاصد گندگی سے آلودہ ہو جائیں گے۔

سچی مسرت کیا ہے؟ حقیقی آسودگی کسے کہتے ہیں؟ یہ اپنی جگہ بحث طلب مسئلے ہیں، لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بنیادی مادی ضرورتوں سے آنکھیں چرا کر تخیئلی مسرت یا آسودگی اور خانقاہ کی یکسوئی میں ممکن ہو تو ہو، دنیوی زندگی میں تو ممکن نہیں۔ خانقاہ کی وہ زندگی جو فرار کی صورت اختیار کرے، اقبال کے نزدیک ناپسندیدہ ہے لیکن زندگی کی وہ جد و جہد بھی جو تنظیم حیات کے مادی اور سماجی پہلوؤں کو استوار کرے، اقبال کے لئے اہمیت نہیں رکھتی، انھوں نے یہ ضرور کہا ہے کہ:-

گریز کشمکش زندگی سے مردوں کا　　　اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

لیکن کشمکش زندگی محض اخلاقی اور روحانی ہی تو نہیں ہوتی!

اقبال کے مقاصد اعلیٰ اور آرزوئیں بلند ہیں اور ولولہ زندگی سے معمور ہونے کی وجہ سے زندگی کا تسلسل قایم رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں، مگر ارتقاء کا یہ تصور برگساں کے تخلیقی ارتقاء کی بدلی ہوئی شکل ہے اور اس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اگر مقصد حیات کو واقعی زندگی کے متعلقات کے ساتھ دیکھا جائے تو انھیں تصورات ہی تک محدود رکھنا پڑتا ہے۔

اقبال کے سمجھنے میں جو چیز سب سے زیادہ دشواری پیدا کرتی ہے وہ یہی تصوریت اور حقیقت کی آمیزش ہے، جو منطقی حدود میں پہونچ کر نظریہ و عمل کا فرق بن جاتی ہے، تاہم اس تصوریت میں زندگی کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے بہت سے اشارے ملتے ہیں جن سے قوت اور توانائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اقبال زندگی کے مناقضات کو سمجھتے تھے۔ اس کی پیچیدگیوں سے واقف تھے اور انھیں گھٹا کر پیش بھی نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ساری منزلیں وجدان کی ایک جست سے، عشق کی ایک جرأت رندانہ سے اور خودی کے ایک مبہم خیال ارتقاء کی مدد سے طے کر لینا چاہتے تھے۔

بعض فلسفیوں نے مذہب کو روحانی تجزیوں کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور وجدان یا روحانی تجزیہ کی مدد سے باطنی آسودگی حاصل کرنے کے وہ گر بتاتے ہیں جو عمل کی مادی کسوٹی پر پرکھے نہیں جا سکتے ان کے ڈانڈے گو یونانی فلسفے سے بھی

مل جاتے ہیں لیکن کانٹ وغیرہ نے اسے جدید علوم کی مدد سے بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ غزالی نے بھی اسی مذہبی واردات کو تجربہ سے ماوراء بنایا، اقبال کے یہاں دونوں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

یہ بحث دراصل اس مسئلہ کے تحت آتی ہے کہ انسان کے پاس حصول علم کے کیا ذرائع ہیں؟۔ اقبال نے اپنے مشہور لکچروں میں اس پر فلسفیانہ حیثیت سے نگاہ ڈالی ہے اور جہاں فطرت "تاریخ" اور قرآن کا ذکر کیا ہے وہیں باطنی واردات کا بھی تذکرہ کیا ہے، یہ باطنی واردات محض شعر کی حدود میں رہ کر مبہم طریقہ پر انسان کی قوت اور حرکت حیات کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن عملی زندگی کی کسوٹی پر انفرادی وجدان بن کر رہ جاتی ہے جس پر عام تجربہ کی صداقت پرکھی نہیں جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اقبال نے بہت سے مقامات پر عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور وجدان کو اسی کی اعلیٰ شکل بنایا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ عقل اور وجدان میں زبردست تضاد دیکھتے ہیں، ان کی نظر میں ان کی حیثیت بولہب اور مصطفےٰ کی سی ہے، اس تصور کا اثر اقبال کے پورے طریق فکر پر پڑتا ہے اور بعض اوقات ان کا نعرۂ عمل بے سمت و بے جہت نظر آنے لگتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال بہت سی حیثیتوں سے اس فلسفہ کے کلی طور پر حامی نہیں لیکن ان کا عشق ایک طرح کا روحانی عمل ہو کر رہ جاتا ہے، اس لئے حصولِ خیر کی جد و جہد میں عملی اور اخلاقی پہلو نمایاں نہیں ہوتے، حالانکہ اقبال زندگی کا مقصد اعلیٰ اخلاقی اقدار کا انجذاب اور حصول خیر ہی قرار دیتے ہیں۔

وہ زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں چند مبادیات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے، مثلاً یہ کہ زندگی ایک ارتقاء پذیر حقیقت ہے جو محض افراد کے ذریعہ آگے نہیں بڑھ سکتی بلکہ انواع اور جماعت کے دائرہ میں آکر اپنے راز کھولتی ہے۔

فرد کی اندرونی کشمکش بھی بڑی اہم حقیقت ہے لیکن فرد اور سماج کے اندر طبقات کی کشمکش اس سے بھی بڑی حقیقت ہے جو بننے اور بگڑنے دونوں حالتوں میں زندگی کی شکل بدل دیتی ہے، یہی نہیں بلکہ اپنی اندرونی یا باطنی انفرادی کشمکش کے باوجود افراد کا شعور بھی بدل جاتا ہے۔

سماج کے اندر تغیر کا یہ عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے کیونکہ حالات کو بدلنے کی کوشش میں انسان خود بدلتا ہے اور یہ کھیل برابر جاری رہتا ہے، اس دوران میں انسان فطرت کے تناقضات کو سمجھنے اور ان کو حل کرنے یا ان پر قابو پانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ سماجی ارتقاء پر اس کا جو اثر پڑتا ہے وہ انسانی زندگی کے سمجھنے میں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا ہے، اب کوئی شخص زندگی کو ہمہ گیر انداز میں دیکھنا چاہتا ہے اور تغیر کے کلی پہلوؤں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان دونوں باتوں کو دیکھنا ہوگا کہ انسان کی جد و جہد فطرت کے مقابلہ کیا معنی رکھتی ہے اور سماج میں تنظیم، توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کیا صورت اختیار کرتی ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ان خیالات کی فراوانی ہے اور ان کے لاتعداد پہلو شاعرانہ حسن اور جذباتی دلسوزی کے ساتھ نمایاں ہیں، تاہم جو شخص بھی اقبال کی ساری تصانیف دیکھے گا اور ان کے خیالات کا تجزیہ کرکے کسی نتیجہ پر پہونچنا چاہے گا اسے اندازہ ہوگا کہ جہاں انھوں نے تسخیر فطرت کے پہلو پر غیر معمولی زور دیا ہے وہاں کی اندرونی کشمکش کے حل کرنے پر اتنا زور نہیں دیا ہے، اس میں بھی باطنی کشمکش کا ذکر زیادہ ہے اور سماج کے اندر طبقاتی کشمکش کا کم۔ سماج کی تنظیم کے پہلوؤں پر انھوں نے اتنا غور نہیں کیا جتنا ایک مفکر کی حیثیت سے انھیں کرنا چاہئے تھا، اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ان کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک بنا بنایا نظام موجود تھا جس کی منظم حیثیت انھیں سب سے اعلیٰ نظر آتی تھی اس لئے وہ اس کی تفصیلات میں جانے کے بعد اسلام کی خصوصیات

کا تذکرہ کرنے لگے تھے۔

یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے، تاہم اقبالؔ نے اجتہاد اور متحرک قانون ارتقاء پر زور دے کر ترمیم اور تبدیلی کی گنجائش پیدا کردی تھی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار حصہ ان کے ان خیالات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے بنی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے، گو انھیں اس سلسلہ میں بھی فطرتاً اسلام ہی کا سہارا لینا پڑا، کیونکہ اسلام نے فطرت کے سارے مظاہر کو انسان کے تابع فرماں بنایا تھا۔

اس جذبہ کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصہ ان کی انسان دوستی، آزادی پسندی اور عظمت کا اونچا نشان ہے۔

تسخیر فطرت کا تصور ایک پہلو سے انسان عظمت کا تصور ہے کیونکہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی ہے اور اگر قوانین فطرت اس کی راہ میں حایل ہوتے ہیں تو وہ ان کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے بجائے ان پر قابو پانے کی جد و جہد کرتا ہے، سائنس کی ترقی اسی عمل کا ایک جزو ہے۔

جہاں اقبالؔ نے اپنے فنی نظریات کا ذکر کیا ہے وہاں بھی انسان محض فطرت کا نقال یا تابع نہیں ہے بلکہ فطرت میں اضافہ کرنے والا اسے حسین تر بنانے والا ہے:۔

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود، راز خود را بر نگاہِ ما کشود
آفریند کائناتِ دیگرے قلب را بخشد حیاتِ دیگرے
بہار برگ پراگندہ را بہم بربست نگاہ ماست کہ بر لالہ آب رنگ افزود

تسخیر فطرت پر اقبالؔ کی حسین ترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہاں ان سب کا ذکر طوالت سے خالی نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اقبالؔ کا انسان فاتح فطرت ہے:۔

با جہانے نامساعد ساختن ہست در میداں سپر انداختن
مرد خود دارے کہ باشد پختہ کار با مزاج او بسازد روزگار
گر نہ سازد با مزاجِ او جہاں می شود جنگ آزما با آسماں
برکند بنیاد موجودات را می دہد ترکیب نو ذرات را

ایسی زندگی رجائیت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی، اسی جذبہ کی گرمی نے اقبالؔ کے قلم سے یہ لازوال نغمہ پیدا کیا تھا:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں،
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبالؔ کا انسان، عظیم الشان قوتوں کا مالک ہے، اس کا ظاہر کچھ بھی نہ ہو لیکن اس کا باطن طاقت کا خزانہ ہے، یہ احساس کہ فطرت اس [illegible] تابع فرمان ہے، اس کا عمل قدرت کے تخلیقی عمل کا ایک جزو ہے، خدا اس کی آزادی اور بیباکی پر چیں بر جبیں

ہونے کے بجائے اسے اپنے جوہر نمایاں کرنے کا موقع دیتا ہے، انسانیت کو اعلیٰ اور ارفع شکل میں پیش کرنے کے علاوہ اسے لاتعداد امکانات کا مجسمہ اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیتا ہے، اسی احساس سے رجائیت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں انسان اور خدا کا تعلق آقا اور غلام کا تعلق نہیں ہے بلکہ رفیقانہ ہے، وہ اس سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کر سکتا ہے اور عمل تخلیق میں ایک نائب کی طرح اس کا شریک ہے اسے فخر ہے کہ:۔

نائب حق در جہاں بودن خوش است بر عناصر حکمراں بودن خوش است

اسی لئے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے ہاتھ سے کوئی غلط لیکن نادر کام وجود میں آجائے گا تو خدا اس سے خوش ہوگا کیونکہ اس سے انسان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوں گے۔

گر از دست تو کار نادر آید گناہے ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی پیدائش، انکار ابلیس، انسان، ابلیس اور خدا، اغوائے آدم بہشت سے باہر نکلنا، ان تمام موضوعات پر اقبال نے جس طرح بحث کی ہے گو وہ عام اسلامی مفکرین کے تصورات سے مختلف نہیں، لیکن ان میں انسان بہت قوی اور پُرشکوہ نظر آتا ہے، وہ احساس گناہ سے پشیمان اور پریشان نہیں دکھائی دیتا، بلکہ یہ محسوس کرتا ہے کہ زمین پر اس کا آنا بالکل مقصد خداوندی کے موافق ہے۔

جبر کا عقیدہ بھی انسان کو متشائم اور قنوطی بناتا ہے، چنانچہ شوپن ہائر کا انسان جبر کی چکی میں اس طرح پس رہا ہے کہ وہ اپنی آرزوؤں کے مطابق جی ہی نہیں سکتا۔ اقبال کے خیالات اس تصور کی زبردست تردید کرتے ہیں، ان کا انسان فاعل مختار ہے اور یہی اختیار اس کے ارتقاء کی نوعیت متعین کرتا ہے انھیں کے الفاظ میں:۔

"کسی شے کی تقدیر نہ ملنے والی مقسوم نہیں جو خارج سے جبریہ طور پر عاید کی گئی ہو بلکہ وہ خود شے کی اندرونی رسائی اور اس کے قابل تحقیق امکانات ہیں جو اس کی فطرت میں پوشیدہ تھے۔"

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:۔

"انسان کے لئے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ خود اپنے مقصد کی اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے، کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتا ہے اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا اس کا شریک کار ہوتا ہے بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو۔"

خدا اور انسان کی شرکت سے نظام کائنات کی ترتیب انسانی عظمت کے تصور کی طرف ایک اہم قدم ہے، کیونکہ اس سے تقدیر کا مفہوم بالکل بدل جاتا ہے اور مستقبل ایک کھلا ہوا امکان نظر آنے لگتا ہے:۔

اے کہ گوئی بودنی ایں بود و شد کار ہا پابند آئیں بود و شد

معنیٔ تقدیر کم فہمیدۂ نے خودی را نے خدا را دیدۂ

مرد مومن با خدا دارد نیاز با تو ما سازیم تو با ما بساز

مرد مومن کی یہ ترقی اپنی منطقی حدود پر پہونچ کر ایک خاص طرح کی روحانی ترقی ہو کر رہ جاتی ہے:۔

تیرے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے

عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں، تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

مرد مومن اور انسانی ارتقاء کا ذکر آ گیا ہے، تو ایک نظر اس مسئلہ پر بھی ڈال لینا ضروری ہے کہ اس ترقی کے حدود کیا ہوں گے
بال کے عقیدے کے مطابق انسان معمولی حیوان کے درجہ سے ترقی کرکے فوق البشر کے درجہ تک پہونچ سکتا ہے اور مرد کامل
ن سکتا ہے، یہ عقیدہ عقیدے کی حیثیت سے انسان کی جدوجہد کی قوت بڑھاتا ہے اور اس کی جدوجہد کو ایک مقصد عطا کرتا
ہے، اقبال کا مرد کامل نظام حیات کو سنوار دے گا اور جنگ زدہ دنیا کو دامن امن سے بھر دے گا:-

اے سوار اشہب دوراں بیا — اے فروغ دیدۂ امکاں بیا
شورش اقوام را خاموش کن — نغمۂ خود را بہشت گوش کن
خیز و قانون اخوت ساز دہ — جام صہبائے محبت باز دہ
باز در عالم بیار ایام صلح — جنگ جویاں را بدہ پیغام صلح
نوع انساں مزرع و تو حاصلی — کاروان زندگی را منزلی

آج ایک مرد کامل کی جگہ جدوجہد کرتے ہوئے عوام ہیں اور وہی نوع انسانی کو محبت امن اور اخوت کا جانفزا پیام دیسکتے
ہیں، مرد کامل کے بحث طلب تصور سے قطع نظر جنگ زدہ دنیا کے لئے یہ پیام کس قدر دلنواز ہے!

اس وقت اس بحث کا موقع نہیں کہ ایک وقت میں ایک ہی مرد کامل ہوگا یا کئی، دنیا فوق البشروں کے سماج میں تبدیل
ہو جائے گی یا ایک آمر فوق البشر کے زیر نگیں ہوگی، خودیوں کے تصادم کو روکنے کے کیا ذرائع ہوں گے اور نیابت الٰہیہ کی منزل
ام بنی آدم کی منزل ہوگی یا صرف چند کی۔ یہ تمام سوالات پیچیدہ ہیں، یہاں انسان کے اخلاق اور روحانی ارتقاء کا نتیجہ
یقینا مقصود ہے اور وہ یقیناً یہی ہے کہ انسان طلسم زمان و مکان کو توڑ کر نئے نمود دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم سیر ہو سکتا ہے۔
اس منزل تک پہونچنے کی جدوجہد امید اور یقین کی جدوجہد ہے جو مابعد الطبیعیاتی خول میں گرفتار ہونے کے باوجود انسان
عظمتوں اور صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے۔

بہرحال انسان کی پرواز دور تک ہے، مگر موت اسے ہمیشہ کے لئے سلا سکتی ہے اور اس کی جدوجہد کا خاتمہ کر سکتی
ہے یہ خیال مایوسی اور قنوطیت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے لیکن اقبال کے پاس اس کا توڑ بھی موجود ہے، اقبال کا مرد مومن
رتا ہی نہیں حیات بعد موت کا عقیدہ رکھنے کی وجہ سے اقبال موت سے خائف نہیں ہیں، اس عقیدہ میں ہزار ہا سال
مذہبی اور صوفیانہ عقاید شامل ہیں اور نمایاں طور پر اقبال کی ذہنی تشکیل کرتے ہیں، یہاں بھی اس تصور کی اصل بنیادوں
پتہ لگانے کا موقعہ نہیں ہے صرف اس کے اثر کو دیکھنا ہے موت کے بعد زندگی کے باقی رہنے کا یقین بڑی توانائی پیدا کرتا ہے۔

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے — خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں — آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں
ہو اگر خود نگر و خودگر و خودگیر خودی — یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

جب موت بھی انسان کو نہیں مار سکتی تو پھر اس کی امیدوں اور آرزوں کا کیا ٹھکانا ہے، ان خیالات کی تاویل مختلف شکلوں میں کی جاسکتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے فایدہ اسی وقت اُٹھایا جا سکتا ہے جب ہم زندگی اور موت کو محض علامتوں کی حیثیت سے دیکھیں اور انفرادی زندگی کو زمان و مکان کی حدوں میں نہ دیکھیں بلکہ حیات مطلق اور اس کے تسلسل کو دیکھیں۔

اقبال نے زندگی کے اس تسلسل پر ساقی نامہ پر چند لاجواب شعر کہے ہیں :-

ہوا جب اسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بہت تھامنا موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاق دوئی سے نہیں زوج زوج — اُٹھی دشت وکہسار سے موج موج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اس گہری مابعدالطبیعیاتی رنگ آمیزی میں اسلامی فکر کے اشارے ہیں۔ لایخلف المیعاد اور لاتقنطوا کے سہارے میں، تاکہ ٹوٹتے ہوئے اسلامی ممالک اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی قوت پیدا کریں، اور بیداری کا یہ درس اس قدر خوبصورت اور اعلیٰ ہے کہ ہر شخص اسے اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ چند شعر دیکھئے :-

بہ آشیاں نہ نشینم زلذت پرواز — گہے بہ شاخ گلم گاہ برلب جویم،
می تواں ریخت در آغوش خزاں لالۂ وگل — خیز و برشاخ کہن خون رگ تاک انداز
مشو اے غنچۂ نورستہ دلگیر — ازیں بستاں سرا دیگر چہ خواہی
لب جو بزم گل، مرغ چمن سیر — صبا، شبنم نوائے صبح گاہی
اگر باور نداری خیزد دریاب — کہ چوں پا واکنی جولانگہے ہست
باز خلوتکدۂ غنچہ بروں زن چو شمیم — با نسیم سحر آمیز و وزیدن آموز
آفریدند اگر شبنم بے مایہ ترا — خیز و بر داغ دل لالہ چکیدن آموز

زندگی حسن و کیف اور قوت سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہے اور انسان فطرت کا شاہکار بن کر نمایاں ہوتا ہے جس سے بہتر کوئی نہیں جس کے لئے سب کچھ ہے۔ یہ بات کئی حیثیتوں سے دشواری پیدا کرتی ہے، اقبال کے یہاں حصول مقصد کی راہ واضح نہیں ہے اور چالاک سے چالاک راہی ان نادر اور حسین خیالات کے ہجوم میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

بہرحال اقبال جب عظمت انسانی کی نغمہ خوانی کرتے ہیں تو وہ دُنیا کے کسی بڑے سے بڑے انسان دوست سے پیچھے نہیں رہتے ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا مرکز اور محور ہے اور کائنات کی جوانیاں اس کے اشاروں پر اپنا سب کچھ لٹا دینے کے لئے آمادہ ہیں بڑا پہلو دار عقیدہ ہے۔

کوئی سماجی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر انسان کی مسرتوں کا ضامن نہیں بن سکتا اور اگر اقبال نے اور کچھ نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی ہی پر زور دیا ہوتا تو بھی وہ انسان کے ایک عظیم الشان شاعر ہوتے !۔ چند شعر سنئے :-

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

شعلہ ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن ۔۔۔ تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام ۔۔۔ یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جب انسان اپنی قوتوں سے بے خبر ہوجاتا ہے تو اقبال اسے چونکاتے ہیں :-

آتی ہے دمِ صبح صدا عرشِ بریں سے ۔۔۔ کھویا گیا کس طرح ترا جوہرِ ادراک
کس طرح ہوا کند ترا نشترِ تحقیق ۔۔۔ ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک
تو ظاہر و باطن کی خلافت کا سزاوار ۔۔۔ کیا شعلہ بھی ہوتا ہے غلامِ خس و خاشاک
مہر و مہ و انجم نہیں محکوم ترے کیوں ۔۔۔ کیوں تیری نگاہوں سے لرزتے نہیں افلاک

یہاں پھر ایک بات کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اقبال کا انسان تعمیر و تخلیق کا پیکر ہونے، محنت کش اور کم آزار ہونے کے باوجود خونریز بھی ہے اور اس تصور میں سرمایہ دارانہ انسان کی تصویر نظر آتی ہے۔

اقبال کے طوفان بدوش خیالات ہماری رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں، لیکن عمل کی راہ نہیں بتاتے، ان کا فقر غیور ہونے کے باوجود امان اللہ، نادر شاہ اور ظاہر شاہ کے سامنے جھک جاتا ہے اور ان میں یہ روحانی صفات ڈھونڈھ نکالتا ہے جس کے وہ حامل نہیں، اقبال زندگی کو مسرتوں سے بھر دینے کے مادی اور عملی ذرائع کی طرف اشارہ کرتے ہیں، لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ قدرت اپنا نظامِ حیات اپنی خواہش کے مطابق بنانے میں خود انسان کا ساتھ دیتی ہے تو انسانی اختیارات کی انتہا نہیں رہ جاتی ہے

درشکن آں را کہ ناید سازگار
از ضمیرِ خود دگر عالم بیار
گفتند جہانِ ما آیا بہ تو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

کیا یہ یقین کہ انسان اپنی تقدیر کا معمار آپ ہے، جد و جہد کے بہت سے راستے انسانی ارتقاء کے لئے نہیں کھول دیتا؟ کیا اس سے آزادیِ خیال کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال، افلاطون کی تصوریت کے مخالف ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے مقابلہ میں عینیت کے قریب تھے اس لئے ان کا فلسفۂ عمل کہیں کہیں محض خیال ہو کر رہ جاتا ہے۔

اگر انھوں نے سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور سامراج اور سرمایہ داری کے استحصال کی روشنی میں دیکھا ہوتا، اگر عوام کی زندگی کے معمولی مطالبات پر نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں واضح طور پر بتا سکتے کہ روحانی ارتقاء سے پہلے زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی نظام میں شدید کشمکش کی ضرورت ہے اور اس وقت ان پر اشاروں کے اثباتی عملی پہلو نمایاں ہو کر یہ بھی بتاتے کہ انسان اپنی عظمت کے اظہار کے لئے کون سی عملی راہیں اختیار کر سکتا، اور ایک غیر متوازی غیر منصفانہ سماجی زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے۔

اقبال اور عورت

(سید جعفری ام - اس - سی)

جس وقت ہندوستان کے نشاۃ الثانیہ کی تاریخ لکھی جائے گی اس وقت اقبال کی اہمیت کا لوگوں کو صحیح اندازہ ہوگا کہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور دعوت حرکت و عمل اس شاعر کی کتنی مرہون منت ہے۔

وہ محض شاعر ہی نہ تھے بلکہ مصلح و ریفارمر بھی تھے جنھوں نے ہماری بے حسی کو دور کیا اور ہمیں سوتے سے جگایا۔ انھوں نے زندگی کے مسایل حل کرنے میں ممکن ہے کوئی نظریاتی غلطی کی ہو لیکن زندگی سے گریز کبھی نہیں کیا اور تمام سیاسی اور معاشرتی مسایل کو بالکل نئے زاویہ سے پیش کیا اور ایک نئی آواز سے ہمیں آشنا کیا:-

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے ۔۔۔ کہ تیری بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

مرد بے حوصلہ کرتا ہے زمانہ کا گلہ ۔۔۔ بندۂ حُر کے لئے نشتر تقدیر ہے نوشش

دے ولولۂ شوق جسے لذت پرواز ۔۔۔ کر سکتا ہے وہ ذرہ مہ و مہر کو تاراج

ایک بلند مرتبہ شاعر نہ صرف اپنے تجربات پیش کرتا ہے، بلکہ ان پر غور و خوض کرتا ہے، اور اپنے ذہن میں ہم آہنگی کا ایک احساس بھی پیدا کر لیتا ہے اور پھر وہ اپنے سارے تجربات کو آفاقی قالب عطا کرتا ہے۔ اقبال اس معیار پر پورا اُترتا ہے اور اس لحاظ سے ہماری دُنیائے شاعری میں وہ منفرد اہمیت کا مالک ہے۔ اس وقت عمومی طور پر اقبال کے پیام اور فکر و غور پر بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ عورت کے متعلق انھوں نے کیا سوچا اور کیا کیا۔

سوسائٹی میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جس کے گرد ہمارے سارے معاشرتی مسایل چکر لگاتے ہیں، اس لئے ناممکن تھا کہ ایسا بنیادی مسئلہ اقبال کی نگاہوں سے بچ جاتا۔ چنانچہ "بانگ درا" ہی میں انھوں نے اکبر کے طنزیہ انداز میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی، اس کے بعد "ضرب کلیم" کا ایک پورا باب اس کے لئے وقف کر دیا اور پھر اپنی معرکۃ الآرا اور عہد آفریں کتاب "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" میں بھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ مثنوی رموز بیخودی میں بھی اس موضوع پر چند اشعار ملتے ہیں:-

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ۔۔۔ ڈھونڈلی قوم نے فلاح کی راہ

روش مغربی ہے مدِ نظر ۔۔۔ وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ

یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین ۔۔۔ پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اسی سلسلہ میں ایک جگہ اور فرمایا ہے :-

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مرد ہوشمند　　غیرت نہ تجھ میں ہوگی نہ زن اوٹ چاہے گی

آتا ہے اب وہ دور کہ اولاد کے عوض　　کونسل کی ممبری کے لئے ووٹ چاہے گی

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ اقبالؔ اس مسئلہ میں اکبرؔ کے تبع تھے لیکن اس اتباع پر انھیں کس چیز نے مایل کیا وہ یقیناً قابل غور ہے اقبالؔ کے فلسفیانہ کردار کی تشکیل اور ذہنی نشوونما میں سفر یوروپ کا بڑا ہاتھ تھا۔ مشرقی فلسفہ کی تحقیق کے سلسلہ میں ان کو اکثر جرمن اکابر کے خیالات کے مطالعہ کا اتفاق ہوا اور اس سے کافی متاثر ہوئے، ہر چند یہ صحیح نہیں کہ ان کا فلسفہ بالکل شوپنہار، نطشے اور برگساںؔ کا فلسفہ ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ اقبالؔ کے فلسفہ میں ان دونوں حضرات کے فلسفہ کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔

شوپنہار کا فلسفہ قدیم ہند و فلسفہ اپنشد کے فیضان کا منت کش ہے اور موجودہ رجعت پرست فسطائی تحریک کا مورث اعلیٰ بھی شوپنہار ہی ہے۔

بعض حضرات شوپنہار اور نطشے کے فلسفہ میں بنیادی فرق کے قایل ہیں۔ لیکن یہ غلط فہمی بڑی حد تک شوپنہار کے فلسفہ کے متناقض براہین کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اسی سلسلہ کا تیسرا شخص فرانسیسی فلسفی برگساںؔ ہے۔ یہاں پر صرف اتنا بتانا کافی ہے کہ اگر صوفی "شوپنہار" فسطائیت کا مورث اعلیٰ تھا اور "نطشے" اس تحریک کا طمطراق نقیب، تو فسطائیت کی بنیادی تدوین کا سہرا مادیت اور روحانیت کے امتزاج کے حامی فلاسفر برگساںؔ کے سر ہے۔ اقبالؔ کا فلسفہ ان سہ حضرات کے فلسفہ سے جتنا متاثر ہے وہ ان کے "فلسفہ رشا ہیں" "نظریہ فوق البشر" "مستی کردار" وغیرہ سے ظاہر ہے، اس لئے قبل اس کے کہ ہم اقبالؔ کے خیالات عورت کے متعلق معلوم کریں شوپنہار کے نظریہ پر غور کر لینا ضروری ہے

شوپنہار عورت کی شہری ہستی کو کبھی تسلیم نہیں کرتا تھا، وہ عورت کو قطعی نکما خیال کرتا تھا اور ان کا کام محض افزائش نسل ظاہر کرتا تھا۔ شوپنہار کے نظریہ کو جوں کا توں فسطائیت نے لے لیا اور جرمنی کی عورتوں کے لئے جو لائحۂ عمل پیش کیا وہ شوہر پرستی، بچہ، باورچی خانہ کے تین عنوانوں سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ شوہر پرستی اس لئے کہ عورتیں اپنی آزادی بیچنے کے لئے آسانی سے تیار ہو جائیں "بچے" اس لئے کہ ہٹلر کی فوج کو اس کی ضرورت تھی "باورچی خانہ" اس لئے کہ مرد کی فوقیت و برتری برقرار رہے اور اسلئے بھی کہ جب مردوں ہی کو روزگار نہیں ملتا تو عورتوں کو اس کشمکش میں شریک کر لینے سے مصیبتوں کا اور اضافہ ہو جائے گا۔

ہٹلر ببانگ دہل کہتا تھا کہ عورتوں کا فرض محض بچے پیدا کرنا ہے جو سپاہی بن سکیں۔ ہٹلر کے دست راست گوئرنگ کا قول تھا کہ "عورت کی جگہ گھر میں ہے اور وہ صرف ماندے سپاہی کا ذریعہ تفریح و سکون" ہٹلر کے پبلسٹی ایجنٹ گیبلس نے بھی یہی کہا کہ "عورت کا فرض خوبصورت بننا اور بچے جننا ہے، مادہ چڑیاں اپنے نروں کے لئے سنورتی اور انڈوں پر بیٹھتی ہیں اور نر حفاظت کا کام اپنے ذمہ لیتا ہے"۔

پھر غور کیجئے کہ اقبالؔ نے عورت کے متعلق جو خیال ظاہر کیا ہے، کیا وہ اس سے مختلف ہے ؟- یہ ضرور ہے کہ اقبالؔ شوپنہار کی طرح عورت کو برائیوں کا مرکز قرار نہیں دیتا اور نہ عورت کو برائیوں کا پیش خیمہ ظاہر کرتا ہے۔

لیکن آزادی نسواں کے باب میں وہ یہ ضرور ظاہر کرتا ہے کہ :-

اس بحث کا کچھ فیصلہ میں کر نہیں سکتا　　گو خوب سمجھتا ہوں کہ یہ زہر ہے وہ قند

اس راز کو عورت کی بصیرت ہی کرے فاش، مجبور ہیں معذور ہیں مردانِ خرد مند

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند؟

زمرد کا گلوبند ہو یا یاقوت والماس کا یہ مادی اشیاء خودی کا نعم البدل کس طرح ہو سکتی ہیں ایک اور جگہ عورت کی حفاظت کے عنوان سے فرماتے ہیں :۔

نے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی نسوانیت زن کا نگہباں ہے فقط مرد

اصل بات یہ ہے کہ اقبال مغربی تہذیب سے ہمیشہ بیزار رہے اور ہر وہ چیز جو اس تہذیب سے تعلق رکھتی ہے ان کی نگاہوں میں کھٹکتی رہی، یہاں تک کہ مغربی عورت کی آزادی کو بھی دیکھ کر وہ اس حد تک مشوش ہو جاتے ہیں :۔

ہزار بار حکیموں نے اس کو سلجھایا مگر یہ مسئلۂ زن رہا وہیں کا وہیں

اور محض اس لئے کہ ہم نے ہمیشہ غلط نظریئے قایم کئے اور کبھی اس حقیقت پر غور نہیں کیا کہ جب تک عورت کو معاشی و اقتصادی آزادی نہ حاصل ہو، حقیقی آزادی کا تصور محض فریب خیال ہے ایک جگہ اور کھل کر انھوں نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے :۔

فکر او از تاب مغرب روشن است ظاہرش زن باطنِ او نا زن است

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن کہتے ہیں اسی علم کو ارباب نظر موت

حالانکہ ہماری معاشرت اور ہماری تعلیم "زن" کو "نازن" نہیں بناتی۔

سوسائٹی کی بقاء و بہبود کے لئے علاوہ تحفظ نسل کے ترقی ذہنیت کے بھی فرائض عورت سے متعلق ہیں۔ آرٹ، سائنس، صنعت و حرفت، زراعت، تجارت، سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، سب اسی تحفظ ذہنی کے مظاہر ہیں جو مرد عورت دونوں کی کوششوں سے وابستہ ہیں۔

اقبال اگرچہ اپنے کو "مظلومیٔ نسواں سے بہت غمناک بتاتے ہیں" لیکن وہ اس "عقدۂ مشکل کی کشود" اس لئے نہیں کر پاتے کہ انھوں نے ان دونوں فرائض کو خلط ملط کر دیا۔ یعنی اگر وہ سوسائٹی میں کوئی اہتم بالشان کام سر انجام نہ دے سکی تو کہا جاتا ہے :۔ "مکالمات فلاطوں نہ لکھ سکی" اور پھر اس کو یہ کہکر بہلایا جاتا ہے ؎

اس کے شعلے سے نہ ٹوٹا شررِ افلاطوں

اقبال کی علمی اور فلسفی دنیا میں عورت کا کام محض افلاطون پیدا کرنا ہے، جس طرح ہٹلر کی دنیا میں محض سپاہی پیدا کرنا تھا۔

اقبال کی "زندہ حقیقت" یہ ہے کہ عورت، مرد کی دست نگر رہے، مرد اس کا محافظ رہے، عورت بچے پیدا کیا کرے اور مرد خودی کے مسایل حل کرے! اور جو قوم اس قعرِ ذلت میں گرنا قبول نہیں کرتی اس کے لئے یہ حکم صادر ہوتا ہے :۔

"اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد"

حالانکہ یونان و روما، ہند و بابل کا تنزل و انحطاط، اس بات کا شاہد ہے کہ واقعہ اس کے بالکل برعکس ہے۔

اقبال کا آزاد عورت کے متعلق یہ کہنا کہ :

ایں گل از بستان ما نارستہ بہ داغش از دامانِ ملت شستہ بہ

کتنی رجعت پسندانہ بات ہے۔

اپنے اسی مخصوص نظریہ کا اعادہ وہ ایک جگہ اور اس طرح کرتے ہیں :-

فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "فرنگی معاشرت" کیا چیز ہے۔ سامنتی تہذیب یا حرفتی تہذیب، سامراجی نظام، فسطائی نظام یا اشتراکی۔ کیونکہ ہر نظام میں عورت کا جداگانہ موقف ہے، اس میں شک نہیں کہ حرفتی تہذیب جو صنعتی انقلاب کے بعد منصۂ شہود پر آئی، اب اپنے دن گزار چکی ہے اور دنیا کے سامنے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ یا تو آگے بڑھے یا پیچھے ہٹے ایک جگہ قیام ناممکن ہے۔ فسطائیت کے صوفی فلاسفر اسپنگلر نے اپنی کتاب "زوال مغرب" میں انقلاب فرانس ہی کو مغربیت کے زوال کا پہلا زینہ قرار دیا ہے اور اقبال نے بھی اپنی کتاب "تشکیل جدید" میں اس کی صداقت پر مہر لگائی ہے، لیکن اسپنگلر کی یہ مذبوحی تشریح اس بات پر پردہ نہیں ڈال سکتی کہ جس چیز سے تہذیب کا "زوال" ظاہر ہوتا ہے، وہ معاشرت کی افراتفری ہے اور جس عبوری دور سے ہم گزر رہے ہیں اس کے پیش نظر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ آئندہ معاشرتی ترقی کا کوئی نیا دور آئے گا یا دنیا پھر کئی صدی پیچھے لوٹ کر رجعت پرست فسطائی تحریک میں اپنے کو دفن کر دے گی۔

اقبال کا یہ سوال کہ :-

کیا یہی ہے معاشرت کا کمال ؟
مرد بیکار و زن تہی آغوش

بڑا معنی خیز سوال ہے۔

ہمارے موجودہ نظام میں بے روزگاری وبا کی طرح پھیل رہی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں آج غریبی اور بیروزگاری کا مسئلہ اشیا کی کمی کا مسئلہ نہیں، بلکہ صرف یہ ہے کہ ہم نے سائنس کی مدد سے اشیا کی پیداوار کا مسئلہ تو حل کر لیا ہے لیکن ان کی تقسیم اور استعمال کرنے کا مسئلہ اب تک حل نہ کر سکے۔ زن کی تہی آغوشی کی شکایت فضول سی بات ہے۔ ہر چند یہ صحیح ہے کہ پیدائش کی تعداد میں کمی ہماری موجودہ تہذیب کا ایک مریضانہ پہلو ہے لیکن اس کا احساس اب عام ہو چلا ہے اور اس کا تدارک ہو کر رہے گا۔

الغرض اقبال نے اس مسئلہ پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ معیار پر پورا نہیں اترتا۔ "شاعر مشرق" کا نظریہ اس ذہنیت کا غیر محسوس طور پر شکار ہے جس کے تحت مشرق اپنی پستی کا احساس کر کے مغرب پر کیچڑ اچھالنے کی کوشش میں سرگرم رہتا ہے۔

کاش کہ اقبال ترکی کے ایک قومی شاعر ضیا کے ان اشعار پر بھی نظر ڈال لیتے :-

"جب تک عورت کی صحیح اور مکمل اہمیت نہ پہچانی جائے گی، قومی زندگی نامکمل رہے"۔

"میں نہیں جانتا کہ ہم نے عورت کو پس پشت کیوں ڈال رکھا ہے"۔

"تو پھر کیا اس کو اپنی سوئی نیزہ میں تبدیل کر دینی چاہئے تاکہ
وہ ہم سے زبردستی اپنے حقوق حاصل کرے"۔

مطالعۂ اقبال غلط زاویۂ نگاہ سے

(محمد عبدالقیوم خاں۔ باقی)

مجنوں نے اپنی کتاب "میرا بیڑہ" اقبال کی عظمت کا ثمرے شاندار الفاظ میں تعارف کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ بعض اعتراضات بھی کئے ہیں۔

اعترافات یہ ہیں:۔

(۱) اردو شاعری میں اقبال پہلی ہستی ہیں جن کو صحیح معنوں میں مفکر کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری کی بنیاد ایک خاص نظام فکر پر قائم ہے ان کے خیالات میں ترتیب و تسلسل، استدلال اور نتیجہ نظر آتا ہے اور ان کے اسلوب میں بھی ایک ربط و ضابطہ ہے۔"

(۲) .... اقبال ان لوگوں میں نہیں جو سوچ سوچ کر رہ جائیں یا بجھ بجھ کر پچھتائیں اور نہ وہ زندگی کے آلام و مصائب سے بچنے کے لئے کوئی کسی قسم کا ٹھکانا بناتے ہیں ان کی نگاہیں زندگی پر گہری پڑتی ہیں اور وہ نہایت واضح اور حقیقی نتائج پر پہونچتے ہیں جن کو انہوں نے باضابطہ مرتب کرکے ایک مستقل پیغام کی صورت میں ہم کو دیا ہے۔

اعتراضات یہ ہیں:۔

(۱) اقبال میں ماورائیت ہے (جو تصوف کی طرح کا فلسفہ ہے)

(۲) فراریت گریز اور رجعت ہے۔

(۳) خطرناک "حجازیت" کی تبلیغ پائی جاتی ہے۔

استدلال یہ ہے کہ:۔

(۱) "اقبال جس تصور کو بھی لیکر اٹھتے ہیں، وہ اول اول نہایت بلند وسیع اور تمام دنیائے انسانیت پر محیط معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بہت جلد اس وسعت و بلندی سے اس قدر سراسیمہ ہو جاتے ہیں کہ اپنی فکر و نظر کا دائرہ نہایت تنگ اور اپنے سعی و عمل کو بہت پست کر دیتے ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس عشق کو انسان کا خمیر بتایا گیا ہے وہ محض کسی مرد مومن کا اجارہ کیونکر ہو سکتا ہے اور جو عشق ایک کائناتی حقیقت ہے اسکو پیر حجاز یا کسی دوسرے عنوان کے قومی یا ملی پیغام کا سنگ بنیاد بنانا کہاں کی دانائی ہے۔

(۲) اقبال کی تنگ نظری اور غلط میلانات کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں وہاں ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ وہ اتنی بڑی شخصیت کے باوجود ٹھیٹ پنجابی تھے۔ پنجابی فطرتاً اصولی فرق و امتیاز کا دل سے معترف اور قائل ہوتا ہے۔

(۳) کبھی کبھی واقعی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کا مسلک انسانیت اور آفاقیت تھا۔ یا کسی قسم کی ملیت اور اسلاف پرستی۔ اس لئے کہ دونوں عنوان کے عناصر اقبال کے یہاں مخلوط اور گڈمڈ ملتے ہیں جس سے ہم کو اکثر یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ اقبال کے لئے ان کے افکار و خیالات صاف اور سلجھے ہوئے نہیں تھے۔"

(۴) اقبال کا وہ میلان جو حجازیت کے نام سے مشہور ہے ان کی ماضی پرستی اور رجعت پسندی کا نتیجہ ہے۔

(۵) اقبال اپنے تخیل کو سیدھے راستے پر قائم نہ رکھ سکے اور ان کی انانیت میں بہت سے غلط تصورات داخل ہو گئے۔

(۶) اقبال کی ماورائیت جو تصوف کی قسم کا فلسفہ ہے اسکی وجہ سے ان کی آفاقیت اور لاوطنیت لامکانیت ہو کر رہ گئی ہے۔

(۷) اقبال کے دل میں ہماری دنیائے آب و گل کے لئے نہ کوئی محبت تھی اور نہ کوئی جذبہ احترام۔

اس دنیا کے امتحانات میں پورا اترنے سے پہلے ماورائے ماہ و انجم میں پہونچ جانا ایک قسم کی فراریت ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل شاعر کے لئے زیبا نہیں۔

(۸) اقبال کی آفاقیت اور لا وطنیت نے ایک دوسرا ناگوار عنوان اختیار کر لیا یعنی وہ قوم پرستی اور وطنیت کے دائرے سے نکل کر مذہب و ملت کے تنگ دائرے میں پھنس گئے۔

(۹) "اعلیٰ انسان کو مرد مومن کہنا ایسی بات ہے جو اقبال کے شعور و فکر میں ایک نفسیاتی گرہ ہو کر رہ گئی ہے۔

(۱۰) آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک ایسا میلان پیدا ہو گیا جو مجازیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقابیت کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی فاشیت ہے۔

(۱۱) اقبال کی شاعری میں ہم کو بہت سی کمیاں اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ نظر آتے ہیں

" یہ وہ غلط راہیں ہیں جن پر اقبال اپنے رجعتی میلان کی طرف جا پڑے"۔ وہ اپنے تخیل کی تاب نہ لا سکے اور بہت جلد اس سے منہ موڑ کر بھاگے۔ مجنوں کے تبصرے کی یہ دونوں تصویریں اس وقت ہمارے گر

آخیر میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ :-

" اقبال کے متعلق میرے خیالات اس قدر باہم متضاد اور مخلوط رہے ہیں کہ ان کو ترتیب دے کر پیش کرنا آسان کام نہیں تھا"۔

" اقبال کا کلام اور ان کا پیغام ایک صالح اور صحیح فکری صلاحیت رکھنے والے ذہن کو الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اور وہ قطعی فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اقبال کو ترقی پسند کہا جائے یا قدامت پرست"

ان اعتراضات کا جواب دینے سے پہلے ہم بطور مقدمہ دو امور کا ذکر کریں گے۔ (۱) بلند پایہ حکیمانہ شاعری کی تنقید کا اصلی تقاضا کیا ہوتا ہے۔ (۲) ترقی پسندی کے رجحان سے نقاد ادب کو صحیح تنقید کرنے میں کیا دشواریاں پیش آتی ہیں ؟

داخلی شاعری کی تنقید — داخلی شاعری شاعر کے عقائد، مشاہدات ذاتی اور شخصی تجربات کی آزاد ترجمان ہوتی ہے۔ اس کے اسلوب اظہار میں موسیقیت اور ترنم ہوتا ہے۔ تاکہ حسن و اثر میں اضافہ ہو۔

(۱) حکیمانہ شاعری پیش کرنے والے شاعر کے متعلق یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ وہ پہلے شاعر ہے اور دنیا..... میں کوئی داخلی شاعر ایسا نہیں جس میں ہم آہنگی کے باوجود کچھ (DIGRESSION) نہ ہو۔ مصنف نے جمالیات پر بھی کچھ کام کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ آرٹ میں حسن اسی سے پیدا ہوتا ہے کہ دو متضاد کیفیتوں میں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی پیدا کی جائے

غالب کہتا ہے :-

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

(۲) حکیمانہ اور داخلی شاعری پر نری منطقیت سے جراحی کا عمل نہیں کرنا چاہیئے۔ اس کا حسن ایک ناقابل تجزیہ کل ایک لطیف مرکب ہوتا ہے اس کی منطق جداگانہ ہوتی ہے۔ (DRICLE) سچ کہتا ہے کہ ( )

(کسی آرٹ کے عمل کو نقائص کے اعتبار سے کبھی نہ جانچا جائے)

(۳) ایک بلند فکر اور بلند آہنگ شاعر کے پیغمبرانہ لحنوں کی فضا میں وہی نقاد آ سکتا ہے جو خود بھی بلند فکر ہو بلندی پر کھڑے ہو کر پستیوں کو

رفعتوں کا حریف بنا دینا کوئی صحیح طریقہ تنقید نہ ہوگا۔

(۴) کسی رجحان سے قبل (Pre-conception) یا کسی پہلے سے معین کئے ہوئے کسوٹیوں پر داخلی شاعری کو پرکھنے سے بات الٹی ہو جاتی ہے۔ نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر اس کے نقطۂ نظر کے تابع ہے حالانکہ شاعر آزاد ہے۔ نقطۂ نظر کا اختلاف داخلی شاعری کے لئے اتنا اہم نہیں اور اس سے شاعری کے حسن و عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ داخلی شاعری کے متعلق یہ نہیں پوچھا جاسکتا کہ شاعر ایسا کیوں سوچتا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ ایسا کس طرح سوچتا ہے؟ - صحیح تنقید وہ ہے کہ حتی الامکان نقاد شاعر کا زاویۂ نگاہ صحیح طور پر معلوم کرے اور اسے اس کے مقام سے دیکھے۔

(۵) پیغام کی شاعری اور حکیمانہ شاعری میں ایک ہلکی سی مقصدیت اور ارادیت بھی ہوتی ہے لیکن ایسی جیسے کانٹ کے مشہور الفاظ میں (Purposiveness without purpose) کہا جاسکتا ہے اسے صرف (purposive) سمجھ کر منطق بگھارنا اس کے حسن آزاد کو تباہ کر دینا ہے۔

ترقی پسند تنقید کا اسلوب اور اس کے عواقب ۔ (۱) ترقی پسند نقاد شاعری کو کاملاً مقصدیت کا تابع سمجھتے ہیں

(۲) وہ شاعری کو ایسی تحریکات سے وابستہ کر دیتے ہیں جو ہنوز متنازع فیہ ہیں اور شاعری بجائے آرٹ کے ایک محاکمہ ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ بہ یک وقت دو ذمہ داریاں اپنے سر لیتے ہیں۔ ایک تحریکات کو جائز ثابت کرنا دوسرے ان کو شاعری میں لازماً شریک کرنے کی تلقین کرنا حالانکہ شاعری میں احساس حیات ارادتاً کم اور خود بخود زیادہ پیدا ہوتا ہے۔

(۳) اپنی تشدد مزاجی اور منطقیت کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف ان کی نیت میں خلوص جذبات میں جوش اور استدلال میں صحت ضرور ہے لیکن دل یہ نہیں قبول کرتا کہ وہ آرٹ اور شاعری کا آزاد اصلی ذوق بھی رکھتے ہیں۔ وہ حسن اور لطافتوں کو روندتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے مقصد کے لئے ہٹ دھرم نظر آتے ہیں۔

(۴) وہ بیسیوں قسم کی اصطلاحیں دیسی اور بدیسی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً فاسقیت، اشتراکیت، پرولتاریہ، بورژوا، سرمایہ دارانہ نظام، جنسی تحریک، انتشاریت وغیرہ اور ان سے ہر قسم کا استدلال کرتے ہیں لیکن فن تنقید کی اصطلاحوں کا استعمال روا نہیں رکھتے۔

(۵) اسی کے ساتھ وہ محدود اصطلاح کو وسیع معنے پہنانے اور وسیع مفہوم رکھنے والی اصطلاحوں کو محدود معنے پہنانے میں بہت چابکدست واقع ہوئے ہیں۔ مثلاً کوئی کہے کہ آرٹ کا مقصد حسن آفرینی اور بے غرض مسرت ہے تو کہا جائیگا کہ حسن اور مسرت افیونی نشہ ہیں۔

ہر چند افلاطون سے لیکر کروچے تک ہر ادیب اور آرٹ کے نقاد و مفکر نے اسکی تائید کی ہے لیکن چونکہ کارل مارکس اینگلس لینن اور اسٹالین نے اس کی تردید کر دی ہے اس لئے ہر شاعر ادیب اور آرٹسٹ کا قول مسترد کیا جاتا ہے اور سیاست، معاشیات اور تاریخ کے مفکرین کا ادعا ادب کے لئے ہمیشہ سند گردانا جاتا ہے۔ دلیل یہ ہے کہ ادب زندگی ہے! انھوں نے ادب برائے ادب کہدیا اور سمجھ گئے کہ ادب اور آرٹ کا جملہ حسین ..... کوششوں پر پانی پھیر دیا گیا ہے۔ "ادب برائے حیات کہدیا" اور ...... کہ ہر معمولی شاعر یا متشاعر کی چند ..... طنزیات کو اعلیٰ ادب کی سند عطا کر دی گئی!

(۶) نقادوں نے اپنی ملون طرز تنقید سے یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ مذہب، اخلاق، ماضی اور اسلاف کی طرف مڑ کر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں سکون، مسرت اور فطری خوشی کا اظہار ان کے نزدیک گمراہی محض ہے۔ خدا کا نام ان کے نزدیک محدود ہے۔ جمہور، زندگی، آزادی اور انسان کا نام لامحدود!!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں قوس قزح کا نظارہ گناہ ہے اور گندگیوں پر خامہ فرسائی ضرورت کے تحت ثواب ہے گویا ادب خارجی ضرورت کی تکمیل کا نام ہے داخلی اقتضا کا نہیں۔ ان کی تنقید دریدہ دہنی کا ایک مظاہرہ ہوتی ہے وہ اس قسم کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔"

پامال فرسودہ گندگی عفونت، ناسور، غلط، مہلک، خطرناک، تباہ کن، انسانیت سوز گمراہ کن، خوشامدی، افیونی، "سٹرانڈ" وغیرہ۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ ان الفاظ کے استعمال سے سنجیدہ تنقید کا لب و لہجہ کتنا گر جاتا ہے کیا اس مفہوم کو اس غم و غصہ کے ساتھ شائستہ طریقے سے ادا نہیں کیا جا سکتا ؟

اب آیئے مصنف کے اعتراضات کی طرف رجوع ہوں۔ مصنف کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں ماورائیت ہے۔ انھوں نے مثالیں نہیں دی ہیں۔ البتہ اعتراضات کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماورائیت سے ان کی مراد یہ چار امور ہیں۔

(۱) مادہ انجم جہان دیگر کا تصور اور اسکی طرف پرواز کی تلقین۔
(۲) مذہب، خدا، پیغمبر، اولیا اور مجاہدین کا ذکر قرآن اور احادیث اور حکمائے اسلام کی روشنی میں زندگی کی شرح۔
(۳) اخلاقی اور صوفیانہ تصورات کی تعبیر۔
(۴) مجازیت کی تعلیم جو ایک طرح کی فراریت ہے۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ معترض نے اقبال کی ماورائیت کو صحیح طور پر نہیں سمجھا۔ اور اگر وہ میاتھیو آرنلڈ کی نقل کر رہے ہیں جس نے شیلی کی شاعری کو خلا میں (Beating its wings) کہا ہے تو یہ کوئی معقول بات نہیں

اصولاً اقبال کی ماورائیت کی the چار صفات قرار دی جا سکتی ہیں۔

(۱) ایک سفر مسلسل ہے جو دنیائے آب و گل سے منزل کبریا تک چلا گیا ہے۔
(۲) اس سفر کی کئی منزلیں ہیں جن میں کچھ فلسفے کی قوت سے محسوس کی گئی ہیں اور کچھ شاعری کی مدد سے۔

سب سے پہلی شاعرانہ قوت تخیل ہے جو اعلیٰ اور بلند شاعری کے لیے لازم ہے۔ دنیا کا عظیم ترین شاعر تخیل کی تعمیری قوت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

The poets eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from Heaven to earth
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown the poets pen
Turns them to shapes and gives to airy things a local habitation and a name

یہی بات خود اقبال بھی کہتے ہیں۔

می شود پردہ چشم پر کاہے گاہے — دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

(۳) آرٹ نام ہے تخیل اور جذبے کے مناسب امتزاج کا۔ اقبال نے تخیل کے ساتھ ساتھ جن عمیق جذبات اور احساسات سے کام لیا ہے وہ کئی ہیں۔
مثلاً (۱) ذوق جستجو (۲) سوز و ساز (۳) یقین (۴) عمل (۵) علم و عرفاں (۶) فقر (۷) سادگی (۸) بلند حوصلگی وغیرہ۔

ہیگل نے اعلیٰ آرٹ کی تعریف میں لکھا تھا کہ "شاعری وہ مجسمہ ہے جس کے پاؤں زمین پر جمتے ہیں اور سر فضائے آسمان میں بلند ہو کر ربانی تجلیوں کو منعکس کرتا ہے"۔ اقبال کی شاعری کا پیکر اسی قسم کا ہے۔ انھوں نے اپنی ماورائیت کو ایک مکمل شریعت حیات (Code of life) بنا کر پیش کیا۔ جس میں جامع طریقہ پر چار امور کی تلقین کی۔

(۱) یقین پیدا کرنا:-

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا — تو کر لیتا ہے یہ بال و پر روح الامیں پیدا

آدم بہ میسر و از بے یقینی

(۲) عمل اور جہاد حیات:-

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے!

(۳) خودی کی ترقی۔

(۴) عشق یعنی کشش و جذب اور حیات سے حقیقی ربط۔

اقبالؔ نے انسانی زندگی کی منزل کے متعلق کہا ہے "منزل ما کبریا ست" زندگی کا مقصد ان کے نزدیک ارتقائے مسلسل کے تحت انسان کامل کی تعمیر ہے علم ابن کا آغاز اور عشق اسکی انتہا۔

یورپ نے عقل و علم ترقی دی لیکن عشق سے محروم رہا۔ انسان کامل میں علم و عشق دونوں کی حدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ اور ان کو ملانے والی کڑی خودی ہے۔

اگر خودی کے تین اجزا سمجھ لیے جائیں تو اقبالؔ کی ماورائیت کا زندگی سے ربط خوبی کے ساتھ واضح ہو جاتا ہے ——— یہ تین امور یہ ہیں۔

(۱) نیابت الٰہی کا تصور۔

(۲) ضبط نفس۔

(۳) تسخیر کائنات کا عملی احساس جس میں عبادت، اخلاق، جہاد، سائنس کی ترقی، علم و عرفاں، سیاست، تمدن، معاشرت، عشق سب شامل ہیں۔

(۴) ماورائیت کو خالص تصوریت سے بچانے کے لیے اقبالؔ دو قسم کا ٹھوس مواد داخل کرتا ہے

(۱) تاریخ کا انقلابی تجربہ جس نے انسان کامل سے استفادہ کیا اور انسان کامل کی تعمیر کی پوری راہیں سمجھا دیں اور جسے اسلام کہتے ہیں۔

(۲) اپنا وجدانی اور احساس جو مفکرین اور مجاہدین عالم کے عملی تجربوں، اعلیٰ تصورات اور تجربات سے مربوط ہو ——— کہتے ہیں:-

فردا فزود مرا درس حکیمان فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

علم خودی۔ اور عشق کے امتزاج سے انھوں نے زندگی کے متعلق جو نظریہ قائم کیا ہے اور جو ان کی ماورائیت کی حقیقی صورت ہے۔ وہ مضمون میں یوں ظاہر کیا ہے:-

زندگی در صدف خویش گہر ساختن است
عشق زیں گنبد در بستہ بروں تاختن است

گویا انھوں نے زندگی کی گہرائی اور بلندی دونوں کو ملا کر ماورائیت کا ڈھانچہ تیار کیا ہے اور یہ ورڈ سورتھ کے مشہور دو اصولوں سے ملتا جلتا ہے مگر اس سے عمیق تر ہے۔

ماورائیت کے غلاف کو زندگی کے عمیق حقائق سے پُر کرنے کے بعد اس سے نری پرواز یا خلا سے تمیز کرنے کے لیے اقبالؔ کے مرد مومن پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

مرد مومن۔ ایک اصطلاح ہے۔ ایک نصب العین ہے ایک کردار ہے جو ارتقائے حیات کے سلسلہ میں انسان کامل بن جاتا ہے۔ جس کی پہلی حرکت انقلاب شعور ہے اور پھر یہ علم خودی عرفاں اور عشق کی منزلیں طے کرتا ہوا اس منزل جنوں پر پہنچ جاتا ہے۔ جہاں وہ کہہ سکتا ہے:-

یوں چپ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا　　یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

مردِ مومن کی صفات انسانی بھی ہیں اور مافوق انسانی بھی۔ وہ بے نیازی، فقر، ریاضت، عقلی ترقی، تسلیم و رضا کی منزلوں سے گزر کر روحانی قوتوں کی سرحد میں داخل ہوتا ہے، جہاں تقدیریں نگاہ سے بدل جاتی ہیں اور جہاں خدا بندے سے خود پوچھتا "بتا تیری رضا کیا ہے"۔ مردِ مومن کوئی مولوی یا ملا نہیں ہے۔ بلکہ اس کی صفات یہ ہیں۔

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت　　یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز　　یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کے لئے

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم　　جہادِ زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

رہا یہ امر کہ اقبال نے اسے "مردِ مومن" کیوں کہا (اور کسان، مزدور، امام جمہور کیوں نہ کہا) اسکا جواب نہ ہمارے پاس ہے اور نہ اقبال کے پاس۔ معترض نے "مردِ مومن" کو صرف مسلمان سمجھ کر یہ اعتراض کیا ہے کہ عشق صرف مسلمان ہی کا اجارہ کیوں ہے؟ اگر مردِ مومن کی مذکورۂ بالا حیثیت یعنی "انسان کامل" کے اصطلاحی نام کو سمجھ لیا جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔

حجازیت:- دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں حجازیت کی تعلیم و تبلیغ ہے یہاں بھی معترض نے وہی غلطی کی ہے اور "حجازیت" کو اسلامی تعلیم کی حد بندی سے تعبیر کیا ہے غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ اقبال درحقیقت کسی خاص مذہب کے نہیں بلکہ دین فطرت کے قائل ہیں۔ دین اور مذہب کی ان کے نزدیک کیا تعریف ہے انھوں نے ...... اپنے نثری مضامین اور خطوط سے بھی اسے اچھی طرح سمجھایا ہے۔ لیکن اسلام کا حوالہ وہ اس لئے دیتے ہیں کہ انسان کامل کی تعبیر کا ایک تاریخی ثبوت سامنے آ جائے۔

یہ سمجھ میں نہ آ سکا کہ حجازیت کو اقبال کے نقطۂ نظر سے محدود کیوں سمجھا جائے؟ وہ تو خیال، جذبہ، عمل اور احساس کی اسپرٹ سے بحث کرتے ہیں اور حجازیت کی اسپرٹ کو محدود نہیں سمجھتے۔

معترض "دینِ فطرت" کے ان اصولوں پر ذرا غور فرمائیں۔

(۱) ساری کائنات کا ایک نقطۂ آغاز ہے اور مرکز تخلیق ہے۔

(۲) ساری انسانیت کی فطرت میں یہ امر داخل ہے کہ وہ مرکز سے وابستہ رہے۔

(۳) سارے انسان بلا امتیاز رنگ و مذہب ایک دوسرے کے بھائی ہیں۔

(۴) غریبوں، یتیموں، ہمسایوں، بیکسوں کی امداد ہر ذی استطاعت شخص پر فرض ہے۔

(۵) ساری زمین خدا کی ہے، خدا کے مقابلے میں سب فقیر اور مفلس ہیں اور خدا بے نیاز ہے۔

(۶) انسان کا وطن سارا کرۂ ارض ہے۔

(۷) زندگی میں مذہب، سیاست، جمہوریت، حریت کے اصول اس وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جبکہ ہر شے کی بنیاد نیک نیتی، تقوے، خلوص اور محبت پر قائم ہو۔

(۸) عورتوں کی آزادی بھی ویسی ہی قابل احترام ہے جیسی مردوں کی فضیلت۔

(۹) انسان، عالم کائنات کا نائب ہے اور خود بھی تسخیر کائنات کی قوت رکھتا ہے۔

(۱۰) ہر قول و فعل میں سادگی، خلوص نیت کے ساتھ تنظیم اور اجتماعیت ضروری ہے۔

(۱۱) ہر ملک و ہر قوم کے رہبروں نے ہدایت و گمراہی کے راستے کھول کر بتا دیئے ہیں۔ سب قوموں کے مقدس جذبات اور ان کے بزرگوں کو تعظیم کی نگاہ سے دیکھنا چاہیئے۔

(۱۲) انسان کی زندگی کا انجام عمل اور ارادے پر ہے۔

(۱۳) اللہ کے بندوں کے درمیان مساوات، انصاف اور حریت قائم کرنا چاہیئے۔

(۱۴) اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا چاہیئے۔

(۱۵) تزکیۂ نفس اور ریاضت سے انسان کے لطیف احساسات جلا پاتے ہیں۔ وغیرہ

مجھے افسوس ہے کہ معترض حجازیت کو محض مذہب سمجھ کر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ ان تعلیمات میں کیا خرابی ہے اور کونسی خطرناک صورت موجود ہے۔ ان میں آفاقیت اور انسانیت کے خلاف کونسی بات ہے؟

اس سلسلہ میں "عقابیت" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ معترض کا خیال شاید یہ ہو کہ حجازیت کے ذریعے عقابیت کی تعلیم بڑی خطرناک بات ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں فلسفۂ شاہین کی توجیہہ و تشریح کر دی ہے، یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح مزدور استحصال کا خون اپنی آنکھوں میں لئے ہوئے سرمایہ دار پر جھپٹنا چاہتا ہے جس طرح جنسی تحریک ازالۂ گناہ کے لئے اخلاق کے فرسودہ نظام پر حملہ کرتی ہے، اسی طرح اقبال کا فطرت پرست آزاد بے نیاز، بلند پرواز شاہین غلامانہ ذہنیت رکھنے والے باطل پرست بزدل حقیقت فراموش اور غلط کار انسان پر جھپٹتا ہے۔ اس کا منشا پر و بال نوچنا یا خون چوسنا نہیں بلکہ انسان کامل کی تعمیر کے سامنے آنے والی غلط قسم کی مزاحمتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ شاہین اسی اسپرٹ کو ظاہر کرنے کا کنایہ ہے۔

معترض کا مجمل اور آخری اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں رجعت پسندی اور فراریت پائی جاتی ہے۔ رجعت پسندی اس لئے کہ وہ مولانا روم کے عقیدت مند ہیں، اسلاف کا ذکر ادب و احترام سے کرتے ہیں، تیرہ سو سال پیشتر کی تعلیمات کا اعادہ کرتے ہیں وغیرہ۔ یہ اعتراض اتنا عامیانہ ہے کہ گزشتہ حقایق اور مندرجہ تشریحات کی روشنی میں اس کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی البتہ فراریت کے متعلق ہمیں کچھ کہنا ہے۔

آجکل یہ اصطلاح دو امور کو پیش نظر رکھ کر تراشی گئی ہے۔ ایک یہ جتانے کیلئے کہ تخیل محض، اور تصورات و مفروضات کی شاعری جس سے حظ نفس اور حسن پرستی کے پردے میں تعیش، رومانیت اور ریاکاری کا پرچار مقصود ہو، جدید ادب نہیں کہلا سکتی۔ دوسرے یہ کہ "ادب برائے ادب" والے مصائب حیات سے فرار اختیار کر کے تخیل اور حسن کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کی مستانہ شاعری، غالب کا علوی تخیل ان کے نزدیک فرار و گریز ہے اس لئے کہ ان میں ایک اچھوتی لطافت موجود ہے۔ جو اس گندی دنیا سے دور ہے۔

اقبال کی شاعری پر فرار و گریز کا الزام بے بنیاد ہے۔ کیونکہ وہ زندگی کی حرکت و عمل سے آغاز کر کے منزل انقلاب سے گزرتے ہوئے منزل کبریا تک پہنچتے ہیں اور یہ طویل اور وسیع سفر ہے جو ازل و ابد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔ دریا کی سی روانی ہے اور ٹھہراؤ کہیں نہیں ہے۔

ہر انسان فطرتاً پستی سے بلندی، شر سے خیر، ہیجان سے سکون، خزاں سے بہار، بیماری سے صحت کی طرف جانے کی آرزو رکھتا ہے اور خود بخود کھینچا چلا جاتا ہے۔ اسی لئے میتھیو آرنلڈ نے شاعر کو قوم کی جائے پناہ کہا ہے۔ نطشے نے خوب کہا ہے

Art is with us that we may not perish in Truth

سمجھ میں نہیں آتا کہ دریا کا سمندر سے جا ملنا اور انسان کا فطرتاً بلندی، اچھائی اور سکون کی طرف کھنچنا فرار و گریز سے کس طرح تعبیر کیا جا سکتا ہے، ورنہ یوں تو ہر فطری حرکت، ہر ٹھہراؤ اور ہر اتصال فراریت بن جائے گا۔

معلوم نہیں معترض نے اقبال کی ماورائیت کو فرار کیسے کہہ دیا جبکہ اقبال دنیوی امتحان میں پورا اترنے اور ماورائے انجم جانے کی تلقین کرتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

"بھی" کا لفظ بتا رہا ہے کہ ستاروں کے آگے جو "جہاں" ہیں وہ اس جہان آب و گل سے مربوط ہیں۔

معترض جانتے ہیں کہ اقبالؔ نے انقلاب اور کشمکش حیات کے لیے مزدور، کسان، انقلاب، اشتراکیت، آزادی عمل، جہاد جیسے عنوانات پر کیسی بلند پایہ نظمیں لکھی ہیں اور ان تمام نظموں کا ایک عام عنوان بھی ایک ہو سکتا ہے۔

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم   جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں!

رہا اقبالؔ پر "بحیثیت پنجابی" ہونے کا ذاتی اعتراض تو اس سے متعلق میں اس کے سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ معترض کے تمام اعتراضات کا جواب اس طرح بھی دیا جا سکتا ہے کہ وہ غیر پنجابی ہے۔

(قاآنی کے رنگ میں)

رخت بہ کاشمر گشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ بیں لالہ چمن چمن نگر

باد بہار موج موج، مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر

تا نفتد بہ زینتش، چشم سپہر فتنہ باز
بستہ بہ چہرۂ زمیں برقع نسترن نگر

لالہ ز خاک بردمید موج بہ آب جو تپید
خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر

زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز
قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

دخترکے برہمنے، لالہ رخے سمن برے
چشم بروئے او گشا باز بخویشتن نگر

اقبال و غالب کا تقابلی مطالعہ

(فرمان فتحپوری)

غالب اور اقبال دونوں اُردو کے مایۂ ناز فنکار ہیں ———— دونوں اُردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خلاق ہیں۔ دونوں ابداع اور اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں، دونوں کا طرز فکر فلسفیانہ ہے، دونوں نے اُردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات کو رواج دے کر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالب و اقبال کی شخصیتوں کی اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جایزہ لیں، تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آتا ہے۔

بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے لوچ کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انھیں کے رنگ میں کہیں، لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی، اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مایل ہو گئے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری مصنف "جدید اُردو شاعری" لکھتے ہیں کہ:-

"داغ کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرۃً اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتدا سے تلاش تھی۔ چنانچہ انھوں نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اس لئے دیر پا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔"

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اُردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے اس میں کلام غالب کے ان نکات و محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے، جنھوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنا لیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قایم رہی۔

"جاوید نامہ" میں ارواح جلیلہ کے عنوان سے روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک روح غالب سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بڑی معقول بات کہی ہے کہ:-

"اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں

اور غالب بھی لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی، اس نے اپنے تصورات
کا قالین بُنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں، لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ
کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے"۔

اقبال کے قالین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لئے گئے ہیں، بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو انھوں نے اُردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "روح اقبال" کے حاشیہ میں غالب و اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کئے ہیں۔ "آثار غالب" کے مصنف نے بھی اُردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جایزہ لیا ہے، لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر کر کے اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اُٹھایا گیا۔ اس وقت ہمکو غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جایزہ لینا ہے:۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلہ میں ایمائیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں:۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

فنی معاملہ میں، غالب بھی اس نقطۂ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں:۔

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی و متحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند فلسفی شاعر ہیں، لیکن وہ اس دعوے کی کہ
"برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است"
کوئی دلیل پیش نہیں کرتے اس کے برعکس غالب یہ کہ کر کہ "رمز شناس کا" "ہر نکتہ ادائے دارد" اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیتے ہیں۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بار نہیں اُٹھا سکتے یا یوں کہیے! کہ الفاظ احساسات کی لطافت و نزاکت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، لکھتے ہیں:۔

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد یک لحظہ بہ دل درشو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

یہاں بھی غالب نے ـــــ "نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما" ـــــ کہکر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل و لطیف بنا دیا ہے۔

اقبال، آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں، ان کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے، تاوقتیکہ اس میں فنکار کے خونِ جگر کا رچاؤ نہ ہو۔ کہتے ہیں :-

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال خود کو آتش نور کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں:- "بڑا کریم ہے اقبال بے نور لیکن ؛ عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں"

غالب کے "جوہر اندیشہ" کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان کی "آہ آتشیں" سے کبھی بال عنقا جل جاتا ہے اور کبھی "تندی صہبا" سے "آبگینہ" پگھل جاتا ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
وہ تپ عشق تمنا ہے کہ جوں صورت شمع شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبال غزلگوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آئی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشتی ہے۔ لکھتے ہیں ؎

غزلے زدم کہ شاید بہ نوا قرار آید
تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستن شرارہ

غالب بھی ہوسِ غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح انھیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی،
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی،

جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے، اقبال ایک مکمل فلسفۂ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصود تھا۔

اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا نہ کبھی پسند کیا اور نہ انھیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انھیں محض شاعر سمجھے لکھتے ہیں ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ
نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال فقیر راہ نشیں است و دل غنی دارد

زبور عجم میں لکھتے ہیں :-

نغمہ کجا، و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست　　سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

"اسرار خودی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست　　بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است　　ایں کتاب از آسمانے دیگر است

بکوئے دلبراں کارے نہ دارم　　دل زارے غمے یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصدِ حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر ہی رہنے پر فخر کرتے تھے :-

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　شاعر نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں، نفسیاتی لحاظ سے انھیں اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا خط، مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے اس لئے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ :-

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے، لیکن　　جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

جستجو کل کی لئے پھرتی ہے اجزا میں مجھے　　درد بے پایاں ہے دردِ لادوا رکھتا ہوں میں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قایل ہیں، شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے رازِ سربستہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل کا، قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کر سکے، ان کے نزدیک وہ دیدۂ بینا نہیں رکھتا :-

ہر بُن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خونناب　　قصہ حمزہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا!

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل　　کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں :-

"ذوق سخن ازلی آوردہ ام۔ مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است"

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت صرف رندانہ اور شاعرانہ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں اتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں۔

فن و ادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسایل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی ہے، اقبال قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حسن کا آپ تماشہ دیکھے۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں :-

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید　　از نقش این و آں بتماشائے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر و لطیف ہے۔ لکھتے ہیں

جلوۂ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشہ کردۂ

"در پردۂ خلقے تماشہ کردۂ" کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیف و اثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے، غالب نے اُردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے :-

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے ارتقا پذیر ہیں اور اپنے دعوے کے لئے وہ نیرنگیِ عالم کی مدد لیتے ہیں :-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے، ان کا تصور اقبال کی طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قایل ہیں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے، ہاں ان کا انداز بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے :-

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش　　بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

جس طرح اقبال خودی کی تکمیل کے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے بصد شوخی کہہ دیتے ہیں کہ :-

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں　　کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب حاکم قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں کہ :-

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں ابتک　　رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہیں

اقبال کی شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ پہلو اس کی رجائیت ہے، ان کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رجا ہے، غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا، اس رجائیت کا راز وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کو کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خطرات و مشکلات کو حیات کی بقا و ارتقاء کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز　　چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی
خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں　　وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی　　ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی
خون دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات　　فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جلترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انھیں قنوطی شاعر کہنا درست نہیں۔ ہر چند کہ ان کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انھیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی

تجزیہ کریں اور عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انھیں رجائی شاعر کہنے کے سوا چارہ نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ تضاد پسندیوں کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی　　ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی　　چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں، چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں۔ غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے، دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا، ذہنی حیثیت سے ممکن سہی، عملی حیثیت سے ممکن نہیں، چنانچہ غالب اپنے اس دعوے کے لئے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتا ہے دھواں　　ہر کوئی درماندگی میں آہ سے مجبور ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں، کسی طرح درست نہیں، ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن ان کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے، اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی میں، ہر تلخی کو حلاوت میں اور ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں، البتہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔

ذیل کے چند اشعار سے انکی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا ؎

چمن میں مجھ سے روداد قفس کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں ؎

شود روانی طبعم فزوں ز سختی دہر　　بسنگ تیز تواں کرد تیغ براں را

می ستیزم با قضا از دیر باز　　خویش را بر تیغ عریاں می زنم

لعب با شمشیر و خنجر می کنم　　بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

اقبال کے نزدیک خودی جسے وہ احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں، زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوتی ہے، شخصیت بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے، ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی و غیر نامی مظاہر خودی کے رہین منت ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

خودی کیا ہے راز درون حیات　　خودی کیا ہے بیداری کائنات

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی　　وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے　　نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

اسرار خودی میں لکھتے ہیں :-

پیکر ہستی ز اسرار خودی است　　ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است

خویشتن را چوں خودی بیدار کرد　　آشکارا عالم پندار کرد

غالب کے یہاں اقبال کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساس نفس یا ادراک ذات کو جسے اقبال خودی کہتے ہیں، غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور ان کے اثرات ان کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ :-

"مرزا خودداری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے، امراء و عمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے جو کوئی ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور وقار و عزت کو سب پر مقدم جانتے۔"

محمد حسین آزاد جنھوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں :-

"جب دہلی کالج نئے اصول پر قایم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا :- "جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لئے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔" مرزا نے کہا :- "گورنمنٹ کی ملازمت کا اندازہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو نہ اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔"

چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے، فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ ؎

درمنت کش دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم　　اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال　　حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں مطابقت کا سوال، سو شاعر مرد باعمل کبھی نہیں ہوتا اور اس میں غالب و اقبال دونوں برابر ہیں۔

ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مناسبت کا احساس تھا اور قول و فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے ؎

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو، گفت گفتارے کہ باکردار پیوندش بود (غالب)

لیکن تاریخ شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے۔ ہر چند کہ ان کا کلام علمی زندگی کی عکاسی سے خالی نہیں، پھر بھی ان کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے، اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا:۔

"آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے، لیکن اب اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے۔" تو انھوں نے جواب دیا:۔ "شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں، لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے۔"

ظاہر ہے اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں، بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں:۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو وہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند اقبال نے جاوید نامہ تک پہونچتے پہونچتے...... اپنے پیغام میں خالص اسلامی نظریات کو کثرت سے شامل کر لیا اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے، پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا مُلّا کا اسلام نہیں جس میں "انسانیت" کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تو اخوت عامہ کے پیش نظر صرف یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے آپ کو مربوط کرنا چاہتے ہیں، ان کے یہاں محض عقاید کی بنیاد پر جنت و دوزخ کی تقسیم نہیں۔ وہ ایک آفاقی تصورِ حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:۔

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
پر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ "بتانِ رنگ و خوں" کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملّت میں گم ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیاد پر شخصیتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں ؎

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملّت میں گم ہو جا نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے
یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے جو ہے راہ عمل میں گامزن، محبوب فطرت ہے
کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تو دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ذیل کے فارسی اشعار میں اقبالؔ کا عالمگیر تصورِ حیات اور بھی واضح ہو گیا ہے ؎

من نہ گویم از بتاں بیزار شو کافری؟ شایستۂ زنار شو

گر ز جمعیت حیاتِ ملّت است کفر ہم سرمایۂ جمعیت است

ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور تو ز آذر من ز ابراہیم دور

غالبؔ بھی اسی عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی رنگ و نسل و مذہب و وطن تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے، وہ صرف انسانی اخلاق و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر ان کے مراتب کا یقین کرتے ہیں ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبالؔ کی طرح غالبؔ نے بھی اپنے نقطۂ نگاہ کو فارسی میں اور زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے ؎

خوش بود فارغ ز بندِ کفر و ایماں زیستن حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

جز سخن کفرے و ایمانے کجا ست خود سخن در کفر و ایماں می رود

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور جس طرح اقبالؔ نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ :-

اقبالؔ غزلخواں را کافر نتواں گفتن

سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالبؔ نے اپنے متعلق لکھا ہے، لیکن زیادہ شگفتہ انداز میں ؎

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ ما را

مومن نبود غالبؔ و کافر نتواں گفت

اقبالؔ کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم سے ہیں ورنہ اس بزمِ خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔ فرماتے ہیں ؎

عشق از فریادِ ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد ورنہ ایں بزمِ خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالبؔ بالکل اسی خیال کو اُردو کے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں ؎

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبالؔ کو بایں ہمہ اس سے آسودگی نصیب ہوتی ہے ؎

ایں حرفِ نشاط آوری گویم و می رقصم از عشق دل آسائد بایں ہمہ بیتابی

غالبؔ اُردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

اقبالؔ عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جوان کے وجود کو محو کردے، ان کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد جماعت میں شریک ہوکر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں ؎

فرد قایم ربطِ ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں — موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
فردِ ما اندر جماعت گم شود، — قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

غالبؔ کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے ؎

قطرہ دریا سے جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے
آبرو کیا خاک اس گل کی، جو گلشن میں نہیں — ہے گریباں تنگ پیراہن جو دامن میں نہیں

اقبالؔ کا خیال ہے کہ انسان روزِ ازل سے حقایق و معارف کی تلاش میں سرگرداں و حیراں ہے، جو خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے کائنات کے رازِ سربستہ کھولے جاسکتے ہیں، کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو، اس لئے اقبالؔ معرفتِ ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد و اجتہادِ ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

تا بہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم، — اپنے شعلہ سے عیاں آتشِ سینائی کر
ایں گنبدِ مینائی ایں پستی و بالائی، — در شد بہ دلِ عاشق شاید کہ تو دریابی
بر مقامِ خود رسیدن زندگی است — ذات را بے پردہ کردن زندگی است
حسن را از خود بروں جستن خطا است — ہر چہ می خواہی زخویش ما کجا است

غالبؔ بھی ادراکِ ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہئے

غرض غالبؔ و اقبالؔ دونوں عرفانِ ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں فرق یہ ہے کہ اقبالؔ معرفت کی قوتِ تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندارِ من است — جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ ما — چہ زمان و چہ مکاں شوخیٔ افکارِ من است

اور غالبؔ صرف یہ کہکر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اقبالؔ کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخیٔ افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں، لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذتِ دیدار سے سرفراز ہوتی ہے، چنانچہ پیامِ مشرق میں کہتے ہیں ؎

لالۂ ایں گلستاں داغ تمنائے نہ داشت　　نرگس طناز او چشم تماشائے نداشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جملہ حسن لطافت مرکوز ہیں، گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے ؎

گلت را نوا نرگست را تماشا　　تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے، چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزومند رہنے کی تلقین کرتے ہیں، اگر انھیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہے تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

ایں نگارے کہ مرا پیش نظر می آید　　خوش نگار است ولے خوشتر ازاں می بایست

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے　　سر منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے

چوں نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے　　تپد آں زماں دل من پئے خوبتر نگارے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی　　اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ طے ہو

فطرت شاعر سراپا جستجوست　　خالق و پروردگار آرزوست

اقبال کے اس درد و آرزومندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں:-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلۂ شوق کسی مرحلہ میں کم نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں ؎

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں　　آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا　　حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے　　مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے یہاں فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اس بےچینی ہی میں چین نصیب ہوتا ہے ؎

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ　　اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے　　اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز　　ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ و بو پر قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے امکانات کی طرف اردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں:-

ستاروں میں آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں　　یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے حال سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں۔ کہتے ہیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوقِ مسلسل اور اضطرابِ دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لئے وہ ایسے پرسکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماب پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو، چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں عیش دایم و جامِ سکون کا پتہ ملتا ہے، وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ "پیامِ مشرق" میں حور و شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے اس میں اس کے تصورِ بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے نہ نوائے دردمنداں نہ غمے نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں ؎

کجا ایں روزگارِ شیشہ بازے بہشت ایں گنبدِ گرداں ندارد
ندیدہ دردِ زنداں، یوسفِ او زلیخایش دلِ نالاں ندارد
خلیلِ او حریفِ آتشے نیست کلیمش یک شرر درجاں ندارد
بہ صرصر در نیفتد زورقِ او خطر از لطمۂ طوفاں ندارد
کجا آں لذتِ عقلِ غلط سیر اگر منزل رہِ پیچاں ندارد
مزی اندر جہانِ کور ذوقے کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

غالب نے اپنی مثنوی "ابرِ گہربار" میں بہشت کے متعلق بالکل انھیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:-

دراں پاک میخانۂ بے خروش چہ گنجایشِ شورشِ ناؤ نوش
سیہ مستیِ ابرِ باراں کجا خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزد دمِ بوسہ ایمنش کجا فریبد بسوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گو دہد کام و نبود دلش کامجو
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو بفردوس روزن بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے۔ پھر بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کو تشبیہ و استعارات و استدلال کو نظر میں رکھیں تو دونوں کے خیالات متوازی نظر آتے ہیں، فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار انکے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔

"آثارِ غالب" کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اندازِ بیان کو مبتذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابلہ میں غزل کا رنگ زیادہ نکھرا ہوا ہے، غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:-

جنت چہ کند چارۂ افسردگی ما تعمیر باندازۂ ویرانی مانیست

بہشت کے آرائش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ "تعمیر باندازۂ ویرانی مانیست"۔ صرف غالب ہی کہہ سکتا تھا۔ فارسی کے علاوہ اُردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصورِ بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ، یا حور و شاعر والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں سہ

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو جو خط لکھا ہے اس میں اس تصور کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ حسین ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور۔ اقامت جاودانی ہے، وہی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، وہ اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمرد کا کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

غالب و اقبال کا ماحول ہر چند ایک دوسرے سے قطعی جداگانہ تھا، پھر بھی یہ دونوں اپنے ماحول سے کچھ خوش نہ تھے، اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں ہو جاتے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے، کنجشک فرومایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم "ایک آرزو" سے کیا جا سکتا ہے سہ

دُنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے سہ

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب و اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت تھی سر عبدالقادر، بانگِ درا کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں کہ:-

"غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں مسئلۂ تناسخ کا قایل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اُردو فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی

میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور اقبال نام پایا۔"

اس اقتباس کا صرف یہ جملہ کہ :- "غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں" بڑی بات ہے لیکن یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے، یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔ اقبال کو غالب کی ارتقائی روح سمجھنا محل نظر ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب و اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔ ان کی طبیعتوں کو متاثر کرنے والے خارجی حالات تو ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے ہی ان کے داخلی نظام میں بھی بڑا فرق تھا، چنانچہ دونوں کے طبایع میں ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے، اگرچہ دونوں کا مزاج فلسفیانہ تھا لیکن غالب صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبال شاعر و فلسفی دونوں۔ غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوع کی کلیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے، ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور تجزیوں کی عکاسی ہے زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے، انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں، اس کے برعکس اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور یزداں شکار رجائیت کا وہ سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اتنا کار آمد نہیں جتنا وہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے۔

اقبال ایک فلسفی شاعر

(سید اتقی حسین۔ الہ آباد)

اقبال کے بنیادی عقاید کے اہم ترین اجزا یہ ہیں:۔

(۱) حقیقت کا یقین۔ ۲۔ لذت جستجو میں ہے۔ پا لینے میں نہیں۔ ۳۔ عشق اسی لذت کا پروردہ ہے۔ اور "یقین" کو محکم تر بنانیوالا بھی۔

قدیم ہندوستانی (آریائی) فلسفہ میں حقیقت کا یقین غالباً اتنا محکم نہیں اور نہ اس کے استحکام کے لیے انسانی کوششوں پر اتنا زور ہے بلکہ (ALLUSION) یعنی مجازکی دلفریب اور نگہ فریب شکلوں ہی میں گم ہو جانے کی کوشش کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور اسی وجہ سے آریائی نظریۂ آرٹ و فلسفہ کو انسانی صلاحیتوں کا بہترین مرکز و مصرف سمجھتا رہا ہے اقبال کو اس نظریہ سے اختلاف ہے اس کے نزدیک یہ "مظاہرات" محض عقل کی پیداوار ہیں یا "فریب" کی اور انسان کو اس کے اصلی اور بلند مقصد حیات سے بھٹکا دینے والے ہیں، لیکن حقیقت کے وجود اور اس کی "ابدیت اور لامتناہیت" کے دونوں قایل ہیں اور دونوں اسے مانتے ہیں کہ انسان کی (روحانی) ترقی کے لئے اس کا حقیقت سے "متعلق" ہونا ضروری ہے جو صرف اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے سے حاصل کر سکتا ہے اور اس اعتبار سے دونوں گروہ کے فلسفیوں کو متحد الخیال کہا جا سکتا ہے، اختلاف صرف ان راہوں کے متعلق ہے جن پر گامزن ہو کر انسان اپنے اصلی مقصد کو سمجھ سکتا ہے اور سمجھ کر عمل کر سکتا ہے، اقبال ایک حد تک انسانی فطرت کے کچھ جذبوں یا ضرورتوں، مثلاً جذبۂ "تخلیق" کو آرٹ کی صورت میں یا جذبۂ "تفکر" کو صرف چند متعین صورتوں میں روا رکھتا ہے اور اس حیثیت سے شاید وہ انسان کی شخصیت کو تمام تنوعات کے ساتھ نشوونما حاصل کرنے سے روکتا ہے یا کم از کم یہ کہ انسان کی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اس کے نظریہ کے اعتبار سے اس میں پوری ترقی کا امکان نہیں پاتا۔ اقبال اہل فکر اور اہل عمل کو تین گروہ میں تقسیم کرتا ہے۔ فرنگی، عجمی، مرد مومن اقبال کا خیال ہے کہ اول الذکر دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا ہیں، اور انھیں کے فلسفہ کی پیروی نے مرد مومن کو بھی اپنے منصب اولین سے بے خبر کر دیا۔

مرد مومن کو البتہ اپنے وجود کا یقین ہے اور اس اعتبار سے پہلے دونوں گروہ کی مخالفت کرتا ہے۔

(۲)

"ملت بیضا" کو اقبال دو خطرات سے بچانا چاہتا ہے:۔

۱ ــــ عجمیت، جس کے عناصر ہیں تہذیب فرنگ۔ قومیت۔ تنوطیت اور افیونی تاثیر رکھنے والا آرٹ و فلسفہ وغیرہ

۲ ــــ نامحکمی۔ بے یقینی۔ عدم خود اعتمادی وغیرہ۔

اور چونکہ ملت کے رگ و پے میں یہ "زہر" سرایت کر چکا تھا یا اس کے سرایت کرنے کا خدشہ تھا، اس لئے اس کے خلاف مستقل جہاد

ملت کی بقا کے لیے وہ ناگزیر سمجھتا ہے۔

اگر اقبال کا ذہنی نشو و نما "ہندی مسلم" زندگی کے بحرانی دور کے وقت نہ ہوتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے فلسفہ میں بقا کے لئے جہد مسلسل پر اتنا زور نہ ہوتا اور شاید وہ زیادہ پر امن زندگی کا پیامبر ہوتا لیکن اس کے سامنے مسلمانوں کی بقا کا سوال تھا جس کے لئے سختی سے ٹوکنا اور سخت کوشی کی تعلیم ضروری تھی۔ ہندو فلسفہ کی روح "اتشکیک" ہے لیکن ہندوستانی مسلمان کے لئے "دُبدھا" یا تذبذب سم قاتل سے کم نہ ثابت ہوتا۔ اس لئے مسلمانوں کی بقا کیلئے اقبال نے ضروری سمجھا کہ قوم کو اپنی "خودی" سے واقف کرادے۔ خودی یعنی اپنے وجود و خصوصیات کا احساس ہی ان کو اکثریت میں جذب ہونے سے روک سکتا تھا اس لیے ضروری تھا کہ مسلمانوں کو سمجھایا جائے کہ ان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں جن کو محسوس کر کے وہ اپنی اجتماعی انفرادیت قائم رکھ سکیں۔

اسی وجہ سے خودی کا نظریہ اقبال کے فلسفہ کا مرکزی تصور ہے۔ ملت کی خودی قائم رکھنے کیلئے لازم تھا کہ ایک ایسا مرکز بنایا جائے جس سے وابستہ ہو کر قوم کو تقویت ملے۔ انسانی فطرت ایک ماورائی اور غیر شخصی "اصول" سے دیر پا رشتہ قائم کر کے کبھی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی' اسلئے "خدا کا سہارا چھوڑ کر" اقبال نے وہ مرکز بنایا جس سے بحیثیت انسان کے عشق کیا جاسکتا ہے۔ اور وہ ہے رسول اللہ صلعم کی ذات گرامی۔ قوم کی "قومیت" کا استحکام محض رسول کی ذات مقدس سے وابستگی پر مبنی تھا۔ اقبال کے نزدیک اس عشق کے دو پہلو تھے (۱) محض شخصی۔ چنانچہ خود اقبال کو ذات نبوی سے عشق تھا اور اسلئے بحیثیت شاعر کے یہ کافی تھا۔ (۲) ملت کے لئے اس باب میں رسالت کا پہلو ضروری تھا۔

انسان جب "حال" سے بیزار ہوتا ہے تو فرار کی شکل اسکے ذہن میں ماضی کے "مطابق" آتی ہے' اس لئے کہ ماضی ہی کا اسے خوشگوار تجربہ ہوتا ہے اسکے علاوہ انسانی مزاج کی فطری رومانیت دور کی چیز یعنی ماضی کو دلفریب رنگ و روپ عطا کر دیتی ہے اور اس کی تمنا دل میں پیدا ہوتی ہے علاوہ اسکے ایک مٹی ہوئی چیز کا سوز آرٹسٹ کو بیحد متاثر کرتا ہے اور اقبال بھی بائرن کی طرح ہر چیز کیلئے روتا ہے وہ تصور میں تو محسوس کرتا ہے' لیکن حقیقت میں ناپید ہوتی ہے۔

تاریخ کے مطالعہ نے اقبال کو بتایا کہ مسلمانوں کا ماضی کتنا شاندار تھا اور قوم کی خودی کو ابھارنے کیلئے دوسرا وسیلہ اس نے اختیار کیا کہ ماضی کی شاندار روایتوں کا سہارا قوم کو دے۔ نظریہ ارتقاء کا بھی اقبال قایل ہے۔ اس نے مسلمانوں کو آگاہ کیا کہ اگر وہ اپنے "عمل کا احتساب نہ کرتے رہیں گے" تو وہ بھی دوسری قوموں کی طرح مٹ جائیں گے' اقبال کے نظریہ کے مطابق پیدائش نشو و نما اور فنا کے کلیہ کا اطلاق مسلمان پر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ "اس کی اذانوں سے سر کلیم و خلیل فاش ہے"۔

(۳)

اقبال فلسفی بھی تھا اور اسلام سے اسکا لگاؤ محض قلبی تعلقات کی بنا پر نہیں تھا' بلکہ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ اقبال کو صحیح نظریہ حیات وہی نظر آیا جو اسلام نے پیش کیا تھا یعنی یہ کہ انسان کی بلند ترین یا سب سے زیادہ ترقی کردہ شخصیت مرد مومن ہے' جو منزل فوق البشر پر تدریجی ترقی سے پہونچتا ہے:

جس کے زینے یہ ہیں:۔ ۱۔ خودی کا احساس اور اسکی ترقی ——— ۲۔ کشاکش حیات میں عملی اقدام ۔ ۳۔ شرار سعادی یا سوز دروں جو صوفیہ میں پایا جاتا ہے ۔ ۴۔ فقر و بے نیازی۔ ۵۔ "منقل" سے نہیں بلکہ تجربہ سے حقیقت تک پہونچنا ۔ ۶۔ ترقی عشق جو انسان کو زمان و مکان کی قیود سے آزاد کر دیتی ہے۔

(۴)

حقیقت وہ اصول ایلی ہے جو ہر مخلوق میں رواں دواں ہے اور اس سے ماورا بھی ہے۔ ہر "مخلوق" "فانی ہے اور مخلوق" ہونیکی وجہ سے مجبور۔ لیکن حقیقت ازل سے ابد تک متحرک ہے۔ اور "آغاز" کا نظریہ ارتقا کا اقبال اس اعتبار سے بھی قایل ہے کہ وہ موت کو وجود سے علٰحدہ کوئی دوسری چیز تصور نہیں کرتا اور زندگی اسکے نزدیک صرف مسلسل حرکات کا نام ہے "جاوداں پیہم رواں ہمدم جواں ہے زندگی" زندگی کی یہ صورت ازل سے ابد تک کار فرما ہے "اور سلسلۂ روز و شب" "محض اسکی تقسیم ہے" اگر ذہن انسانی اسکا تصور قائم کر سکے اور اسکی حرکت کے اعتبار سے انسان ترقی کرتا جائے۔

رہ گیا اقبال کا آرٹ "یعنی" اسکی شاعرانہ فنکاری "سو وہ بیک وقت اسکے نظریۂ حیات کی محکم اساس" بھی ہے اور اس سے بے نیاز بھی اقبال کی شاعرانہ فنکاری کے سلسلہ میں اسکے نظریۂ ادب کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ یہ نظریہ ان کے مجموعی فلسفۂ حیات کا تابع ہے۔

اسکی فنکاری کے تجزیہ کیلئے یہ نکات قائم کئے جاسکتے ہیں (۱) وہ شاعر تھا اسلئے اس نے مذہبی روایتوں کی ظاہر و باطن روح کو پیش کیا۔ (۲) اس نے اپنے خیال کے اظہار کیلئے چند خاص رموزات اختیار کئے۔ مثلاً کلیم۔ خلیل۔ ابلیس۔ قیس۔ صحرا۔ محل۔ وغیرہ (۳) لہجہ کی آفاقیت (۴) تخیل کی بلندی اور ہمہ گیری (۵) الفاظ کا ایجاز اور جامعیت (۶) تسلسل جان و خیال (۷) ترنم (۸) قوت ایجاد۔ نظموں کے نئے سانچے (۹) مضامین اور موضوعات کا تنوع۔ پیش کرنے کی صلاحیت جس سے نظم کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے (۱۰) فلسفیانہ مزاج۔

وہ حیات کی دو مختلف کشمکش ہمیشہ دیکھتا رہا۔ مصطفائیت و بولہبی۔ کلیمی و فرعونی۔ شبیری و یزیدی یعنی خیر و شر کا جھگڑا اور خیر کی فتح شر پر۔ لیکن خیر و شر کو وہ اس طریقہ سے مطابق نہیں کرسکا جس طرح آرین فلسفہ نے کیا ہے۔ یعنی یہ کہ شر خیر کی مخالفت کر کے خیر کو ترقی دیتا ہے اور آخر میں جا کر خیر میں جذب ہو جاتا ہے۔ اقبال کا فلسفۂ حیات فلسفۂ کشمکش ہو کر رہ گیا ہے جس سے اُسے دو نقصان پہونچے:۔ (۱) پوری کائنات سے ہم آہنگی وہ پیدا نہ کرسکا (۲) صلح۔ آشتی۔ امن اور سکون کا وہ پیامبر نہ ہو سکا اور اس کے فلسفہ میں تضاد پیدا ہو گیا یعنی یہ کہ مومن کی ترقی کافر کے خلاف جہاد کرنے سے ہوتی ہے خواہ وہ جہاد روحانی ہی کیوں نہ ہو۔

وہ دو گروہ میں انسانیت کی تقسیم کرتا ہے اور خود جب وہ مرد مومن کی طرفداری کرتا ہے تو لامحالہ اسے دوسرے گروہ کی مخالفت کرنی پڑتی ہے اور اس طرح سے اس کے پیغام سے پوری انسانیت فائدہ نہیں اٹھا سکتی۔

یہ تضاد خود اسلام کی تعلیم میں بھی پایا جاتا ہے اس لئے اقبال مجبور تھا اور اس کی مطابقت پیدا کرنے کیلئے اسے اسلام سے الگ جانا پڑتا جس کے لئے وہ طیار نہیں تھا۔
اقبال بحیثیت انسان ہونے کے اس وجہ سے بھی ناکام رہا کہ اس نے اپنی شخصیت کو تشکیک اور بے اعتقادی کے تجربوں سے دور رکھا اور اپنی توجہ سائنس کی ترقی کی طرف نہیں کی۔ یعنی یہ کہ اقبال نے یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر سائنس کی ترقی سے ملت کو فائدہ پہونچے تو سائنس کا دامن کیوں نہ پکڑا جائے؟

فرد و ملت کے رشتہ کو بھی اقبال نے واضح طور پر نہیں پیش کیا کہ اگر ملت سے وابستگی فرد کی ذاتی ترقی میں حائل ہو تو فرد کیا کرے۔ ان دونوں سوالات کا جواب اقبال کے پاس یہ تھا کہ ملت بغیر ایمان کے قائم نہیں رہ سکتی، اور یہ کہ "فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں" مگر یہ جواب کس حد تک شبہات کو دور کرسکتا ہے؟ کیا اسلام کے پیش کردہ سیاسی و معاشی نظام کا اطلاق آج کی دنیا پر بھی ہوسکتا ہے۔ یہ سوال اسلئے اٹھتا ہے کہ اقبال نے معاشیات کو بھی اپنے درس و پیام میں شامل کر لیا تھا لیکن اس پر کوئی توجہ نہیں کی۔
اقبال کے جذبات میں روحانی ترقی شدید انفرادیت کی متقاضی ہے اسلئے اقبال کا نظریہ بلند آرٹ پر تو صادق آتا ہے لیکن آرٹ کے اس حصہ کو جو دلفریب بھی ہے خارج کردیتا ہے۔ چنانچہ ضرب کلیم اور پس چہ باید کرد میں "قاہری ہی قاہری" ہے "دلبری" کا پتہ نہیں، وعظ اور آرٹ میں صحیح توازن قائم رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔
یہ تعجب کی بات نہیں کہ اقبال فارسی کیساتھ نسبتاً اردو کے زیادہ بے تکلفی محسوس کرتا تھا۔ جو سنجیدہ مابعد الطبیعات کا بوجھ برداشت کرنے تغزل کی سبک رنگ آمیزی کی پوری اہلیت رکھتی ہے۔ تاہم یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبال اردو میں بھی ناکامیاب نہیں رہا۔

(۷)

جذباتی شدت کے اس درجہ تک جو خلاقانہ شاعری کے لئے ضروری ہے اقبال صرف اسی جذبہ کے ذریعہ سے پہونچ سکتا تھا جو اسلام اور مسلمانوں کیلئے اس کے دل میں پایا جاتا تھا۔ اس لحاظ سے اسکو فرقہ دار قرار دینا ناانصافی ہوگی۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ایسے اقدار بھی ملتے ہیں جو انسان کی اونچائیوں کے اعتبار سے بڑی قیمت رکھتے ہیں اور اس نے اقبال کے لہجہ میں باوقار آفاقیت بہ نسبت دوسرے شعراء کے بہت زیادہ نمایاں ہے۔

(۸)

اقبال اس اعتبار سے بھی انسان پرست ہے کہ تہذیب حاضر کے امراض کی اس نے تشخیص کی اور علاج بھی بتا کر ..... فطرت کے اس قانون کو

اقبال نے تسلیم کیا ہے کہ ہر وجود اپنے اندر "خود نمائی" کی تحریک محسوس کرتا ہے ورنہ اس کے لیے فنا کا خطرہ ہے۔ صحت مند بالیدگی کے لیے خود نمائی لازمی ہے۔ اس اعتبار سے بھی اقبال نظریۂ ارتقا کا قایل ہے دراصل اقبال نے جس مسئلہ پر سب سے زیادہ غور کیا ہے وہ "فنا اور بقا" کا مسئلہ ہے اور اس لحاظ سے وہ شاعر کم اور فلسفی زیادہ ہے۔ لیکن اس غور و فکر کا ذمہ دار نہ صرف اس کا مفکرانہ مزاج تھا بلکہ "ہندی مسلم" سیاست بھی اسکی متقاضی تھی۔

اقبال کے نزدیک آدم اشرف المخلوقات اس وجہ سے ہے کہ وہ فطرت کے سب سے بڑے جذبے یعنی خلاقی اور ترقی کا بھی حامل ہے اور نمائندہ بھی۔ اور اس صورت میں بیک وقت راز اور حقیقت دونوں ہے' یعنی یہ کہ اگر آدم "در خود نگرد"، تو وہ فطرت کے سر دوازلی کا محرم بن جائیگا۔ اور اسی "در خود نگریستن" کی صلاحیت کا نام اقبال نے "خودی" رکھا ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ ایک حد تک جدید ارتقائیوں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اسکا نظریہ ان کے فلسفہ سے ماخوذ ہے۔ مذہبی کتابوں میں خلقت آدم کو شاعرانہ اور تمثیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے مگر بات ایک ہی ہے' صرف الفاظ اور پیرایۂ اظہار کا اختلاف ہے۔ جب تک انھوں نے پیام مشرق۔ زبور عجم جاوید نامہ اور بال جبریل تصنیف کی دونوں کی مصالحت قایم رہی۔ لیکن اس کے بعد چونکہ فرد و ملت کے مسئلہ میں آفاقی تصور کا اطلاق ناممکن تھا۔ اس لئے اس حیثیت سے انکی "فکر" کو صدمہ پہونچا اور اسکے ساتھ انکی شاعری کو بھی۔

تنہائی

به بحر رفتم و گفتم به موج بیتابی ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری
ہزار لولوے لالاست در گریبانت درون سینہ چو من گوہر دلے داری
تپید و از لب ساحل رمید و ہیچ نگفت

بہ کوہ رفتم و پرسیدم این چہ بیدردی ست رسد بہ گوش تو آہ و فغان غم زدہ
اگر بہ سنگ تو لعلے ز قطرۂ خون ست یکے درآ بہ سخن با من ستم زدہ
بہ خود خزید و نفس درکشید و ہیچ نہ گفت

رہ دراز بریدم ز ماہ پرسیدم سفر نصیب نصیب تو منزلے ست کہ نیست
جہان ز پرتو سیمائے تو سمن زارے فروغ داغ تو از جلوۂ دلے ست کہ نیست
سوے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

شدم بہ حضرت یزداں گذشتم از مہ و مہر کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل چمن خوش ست و لے درخورِ نوایم نیست
تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نہ گفت

تصوراتِ اقبال کا سرسری جائزہ

(کریم اللہ پالوی)

اقبال کو سمجھنے اور ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دور قائم کر لیے جائیں۔ اقبال کی شاعری کو ایک لوگوں نے کئی حصوں میں منقسم کیا ہے لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ان کی شاعری کی صرف دو ہی تقسیمیں ہو سکتی ہیں، ایک ابتدائے عہد شاعری سے ولایت جانے کے وقت تک اور دوسری واپسی یورپ سے تا دم آخر۔

دور اول کے کلام میں "نالۂ یتیم" "ایک یتیم کا خطاب ہلال سے" "ابر گہربار" کو چھوڑ کر ساری نظمیں "بانگ درا" میں موجود ہیں اس دور میں اقبال جو کچھ محسوس کرتے ہیں سیدھے سادے الفاظ میں نظم کر دیتے ہیں اور قاری کا دماغ اُسے بہ آسانی قبول کر لیتا ہے۔ اس میں محبت کی باتیں ہیں، وطن دوستی کا پیام ہے اور الفت واتحاد کے اشارے ہیں یا زیادہ صحیح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ان کی شاعری میں چاسر اور کالرج کی شگفتگی، اسپینسر کی سی وسعتِ نظر، شکسپیر کی سی ہمہ گیری، ملٹن کی سی سنجیدگی اور ورڈسورتھ کی سی فطرت پرستی جھلکتی ہے "ترانہ ہندی" "ہندوستانی بچوں کا گیت" اور "نیا شوالہ" اس دور کی شاہکار نظمیں ہیں جن میں نہ فلسفہ کا رنگ ہے نہ تصوف کی جھلک۔

اقبال کی سیاست:- ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ گئے وہاں جاکر ان میں ایک انقلاب عظیم پیدا ہو گیا اور وطن دوستی کی جگہ مغربی شہنشاہی کی حمایت نے لے لی جس کا ثبوت پنجاب کونسل کی اس تقریر سے ملتا ہے جو انھوں نے مسٹر اوگلوی کی حمایت میں کی تھی۔ آپ نے کہا "کہ بعض عہدے جو پہلے برطانوی جنٹلمینوں کو ملتے تھے وہ اب ہندوؤں اور مسلمانوں کے حصے میں آ گئے لیکن گورنمنٹ نے جس وقت یہ تبدیلی کی اس نے ایک بڑی غلطی کا ارتکاب کیا۔" (اس پر جب ہر طرف سے نہیں، نہیں کی صدائیں اٹھیں تو آپ نے فرمایا) "میں اس رائے کا اظہار اپنی ذمہ داری کو پوری طرح سمجھ بوجھ کر کرتا ہوں اور میں پاس نہیں، نہیں! کی آوازوں کی حقیقت کو بھی خوب سمجھتا ہوں یہ ایک جمہوری قوم پرور کی نمایندگی کرتی ہیں یہ قوم پروری کا نام تو فیشن کے طور پر اس ملک کے لوگوں کی زبان پر چند برسوں سے ہے لیکن وہ کڑک مرغی کی "کڑکڑوں کوں" ہے جس نے انڈا دینا بند کر دیا ہو۔"

اس کا جواب مولانا محمد علی مرحوم نے یہ دیا کہ "ڈاکٹر سر محمد اقبال صاحب چاہتے ہیں کہ ہندوستان جو بظاہر اب لالہ راجپت رائے کا ہے پھر مسٹر اوگلوی کا ہو جائے۔ یہ نسخہ ایک طبیب حاذق کا ہے جس کا جی چاہے اسے استعمال کرے لیکن مجھ جیسے عطائی کو تو اس سے شفا کی امید نہیں۔"

الغرض اقبال ولایت سے لوٹے تو ہندوستان کی "متحدہ قومیت" کے مخالف تھے۔ اور شاید اس لیے کہ "متحدہ قومیت" کو وہ مذہب کا دشمن سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے — جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس پر کہا کہ "ہماری ایک ہزار سال کی مشترک زندگی نے ایک متحدہ قومیت کا سانچہ ڈھال دیا ہے۔ ایسے سانچے بنائے نہیں جا سکتے وہ قدرت کے مخفی ہاتھوں سے صدیوں میں خود بخود بنا کرتے ہیں۔ یہ سانچہ ڈھل چکا اور قسمت کی مہر اس پر لگ چکی ہم اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک ہندوستانی قوم اور ناقابل تقسیم ہندوستانی قوم بن چکے ہیں علٰحدگی کا کوئی بناوٹی تخیل ہمارے اس ایک ہونے کو دو نہیں بنا سکتا۔ ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضامند ہونا چاہیے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہیے۔"

لیکن اقبال کا خیال تھا کہ مسلمان علیحدہ رہ کر ہی اپنی تہذیب قائم رکھ سکتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ دوسری جماعتوں کا ساتھ دیں گے تو اسلام نہیں بچ سکتا۔

مولانا محمد علی مرحوم نے جنگ کا جو پروگرام مرتب کیا وہ یہ تھا "تم ایک ہی وقت میں ساری دنیا سے نہیں لڑ سکتے سب دشمنوں میں سے ایک کو چھانٹ لو جسے تم "الد الخصام" سمجھتے ہو اور اگر ہو سکے تو ان کے خلاف اوروں کو اس طرح حلیف بنا لو جس طرح کہ رسول اکرم نے یثرب کے یہودیوں تک کو مشرکین مکہ کے خلاف اپنا حلیف بنا لیا تھا۔ اگر کوئی جماعت تمہارے سیاسی تدابیر سے رام ہو کر تمہاری حلیف نہ بن سکے تب بھی ہر محاذ جنگ پر یکساں زور نہ لگاؤ۔ اور ہر جگہ صبر و ضبط سے کام لو جب بڑے محاذ جنگ پر فتح حاصل ہو جائے گی تو دوسرے محاذوں پر آپ خود ہی فتح ہو جائے گی۔ اور اس وقت ایک ایک کر کے ہر دشمن سے دل کھول کر انتقام لے لینا" یہ نامردی نہیں ہے بلکہ اس کو عزم امور ہیں...... لیکن اس تدبیر سے آزادی خواہ جماعتوں کی فتح ضروری تھی اور اقبال کو یہ چیز پسند نہ تھی۔

حالانکہ آزاد نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ "ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں۔ اسی طرح اگر ایسے مسلمان دماغ موجود ہیں کہ اس گزری ہوئی تہذیب و معاشرت کو پھر تازہ کریں جو ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے لائے تھے، تو میں ان سے کہوں گا کہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار ہو جائیں بہتر ہے کیونکہ یہ ایک غیر قدرتی تخیل ہے اور حقیقت کی زمین میں ایسے خیالات اُگ نہیں سکتے۔"

بہر حال باوجود اس کے کہ اقبال کے اس سیاسی نظریہ کی کافی مخالفت ہوئی لیکن انھوں نے وہی کہا جو کہہ رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت سے انھیں سر کا خطاب مل گیا چنانچہ ایک گستاخ یہ کہہ بیٹھا کہ۔

لو مدرسۂ علم ہوا قصر حکومت	افسوس کہ علامے سر ہو گئے اقبال
پہلے تو سر ملت بیضا کے تھے سرتاج	اب اور سنو تاج کے سر ہو گئے اقبال
کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پہ کوئی گستاخ	سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال

اقبال کا تصوف:- چونکہ قرآن "تصوف" کے لفظ سے ناآشنا ہے اور یہ لفظ دوسری صدی ہجری کے بعد عربی زبان میں داخل ہوا اس لئے اقبال پر شروع شروع میں اسکا کوئی اثر نہ تھا لیکن جب یورپ میں ڈاکٹر نکلس کے خیالات نے آپ کو اپنی طرف کھینچا تو آپ بھی اسی راہ پر گامزن ہو گئے جس کا نتیجہ "اسرار خودی" کی تصنیف تھا۔ بعد کو جب اقبال نے تصوف کا مطالعہ کیا تو انھوں نے اقرار کیا کہ "قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کو پڑھنے سے مجھے معلوم ہوا کہ یہ غلطی پر تھا اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا۔" اقبال کا "جاوید نامہ" بھی جس میں انھوں نے ایک دیدہ ور کی حیثیت سے اجرام فلکی کی سیر کی اور ارواح انسانیت سے ملاقات کر کے ان سے سوالات کئے ہیں سراپا دانتے کے تخیلات و تصورات کے آئینہ دار ہیں۔

اقبال کا فلسفہ خودی:- اقبال ارتقا کا قائل ہے اسی کو نطشے اور "برگساں" کی طرح یقین ہے کہ جمادات، نباتات اور حیوانات کی منزلوں کو طے کرتا ہوا انسان اپنے موجودہ انسانیت کے درجہ پر پہونچا ہے اور وہ آئندہ ترقی کر کے ملکوتی مدارج تک پہونچ جائے گا۔ چنانچہ اقبال اسی خیال سے متاثر ہے "رموز بیخودی" میں ان ہی خیالات کا اظہار ہے۔ لیکن شیخ شہاب الدین سہروردی کی کتاب "الحکمۃ الاشراق" اور شیخ محی الدین ابن عربی کی طرف متوجہ کیا گیا تو اقبال کو اپنی اس غلطی کا اعتراف ہوا کہ "مرد مومن" کی شرط واقعی ضروری ہے اور جیسا مولانا

شیخ غلام محمد صاحب نے "صبغۃ اللہ" لکھ کر یہ واضح کیا کہ اسلام کی "خودی" نیٹشے کے مافوق البشر سے کتنی مختلف ہے تو اقبال کو پیر "رومی" کی بارگاہ ناز میں یہ کہنا پڑا کہ

ہم خوگر محسوس ہیں ساحل کے خریدار — اک بحر پر آشوب و پُر اسرار ہے رومی
تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال — جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی
اس عصر کو بھی اس نے دیا ہے کوئی پیغام — کہتے ہیں چراغ رہ احرار ہے رومی

اس سلسلہ میں اقبال کو فردوسی سے بھی مدد ملی ہے۔ فرماتے ہیں!

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض — نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسی دیدہ ور — عجم جس کے سرمے سے روشن بصر

اقبال کے فلسفے سے متعلق خالد صاحب کی رائے اٹل ہے کہ "اقبال کا فلسفہ "مغربیت" کی انسانیت اور مشرق کی روحانیت سے مل کر بنا ہے اور اس کے امتزاج میں انھیں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانا پڑی ہیں" اس لئے بہ نظر غائر دیکھئے اقبال کا فلسفہ مختلف اجزائے ترکیبی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اقبال کو سنائی اور فارابی سے بھی کافی اثر پذیر ہونا پڑا ہے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

سنائی کے ادب سے میں نے غواصی نہ کی ورنہ — ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالہ
یا حیرت فارابی یا تاب و تب رومی — یا فکر حکیمانہ یا جذب کلیمانہ

اقبال کا پیام:۔ اقبال نے "پیام مشرق" اس وقت لکھی جب بقول مولانا محمد علی مرحوم" دریوزہ گران خلافت کاسۂ گدائی لیکر یورپ سے لوٹے مگر یہ تہیہ کر کے کہ یہ اتمام حجت تھا اس کے بعد یورپ کے سامنے ہرگز ہاتھ نہ پھیلائیں گے اگر قوت نہ ہوگی تو ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھنا تک پسند کریں گے مگر یورپ کے آگے ہاتھ جوڑنا پسند نہ کریں گے' اگر قوت ہوگی تو کھلا ہات نہ بڑھے گا بلکہ بندھی ہوئی مٹھی سے کام لیا جائیگا۔

ظاہر ہے کہ دور انقلاب میں اقبال کے دل و دماغ کو متاثر کرنے والا نیٹشے سے بہتر کوئی نہ ہو سکتا تھا جس نے ان سے صاف صاف یہ کہلوا دیا کہ"

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

شیلے نے شاعر کی تعریف یہ کی تھی کہ "یہ اقوام و ملل کی تقدیر کے صورت گر ہیں" لیکن اقبال نے اپنے پیام سے یہ کام نہ لیکر "فرقہ پرستی" کو ہوا دینا شروع کر دی اور اسی چیز نے اقبال کو آفاقی اور کائناتی شاعر بننے سے روک دیا۔

عبدالمجید صاحب سالک (بی اے) نے "اقبال کے پیغام" پر تعارف لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ "اقبال کی تعلیمات کی متوازی تلقینات مشرق میں تلاش کریں یا مغرب میں لیکن یہ حقیقت بالکل ظاہر و باہر ہے کہ وہ اسی پیغام کا حامل تھا جو آج سے چودہ صدی پہلے محمد رسول اللہ نے انسان کو دیا تھا۔ اسی میں تعمیر خودی ہے' اسی میں تہذیب انسانی ہے اسی میں قوت و تسخیر ہے اور اسی میں ارتقائے اخلاق و روحانیت ہے اور اقبال اس کی صحیح تعبیر کا مبلغ و مفسر ہے" لیکن یہ مقام واعظ و مبلغ کا تو ہو سکتا ہے شاعر کا نہیں اور جب ایک غیر مسلم یہ کہکر جھنجھوڑتا ہے کہ "دنیا میں انسان ایک ہوا ہے اور اس کی ترقی کی سعی میں مذہب و ملت کا اختلاف درست نہیں تو اقبال کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہوتا' چنانچہ اسی زمانہ میں ایک شاعر نے اقبال سے ان الفاظ میں خطاب کیا تھا۔

تجھے فلسطین و قرطبہ سے بڑی محبت ہے جانتا ہوں — مگر ہو گنگا کی سرزمیں سے سلوک تیرا مخاصمانہ
اسی نے پالا اسی نے پوسا اسی نے بخشی تجھے جوانی — تو دل کی آنکھوں سے دیکھ انکو یہ کام ہے کیا مخلصانہ

اگر یہ جنت ہے جنتی تو اگر یہ دوزخ ہے دوزخی تو   یہ قول ہے عاشقانہ یہ راز ہے محرمانہ

اقبال کی ملی شاعری:- یورپ کی واپسی کے بعد یعنی ۱۹۰۸ء سے اقبال کی ملی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ جس میں "شکوہ" "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" نمایاں ہیں آپ نے مسلمانوں کے لیے "ترانۂ ملی" بھی لکھا ہے جس کا شعر ؎

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا   مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

مسلمانوں کے بچہ بچہ کی زبان پر ہے لیکن ایک شاعر کے لئے اپنے پیغام کو ملی زنجیروں میں جکڑنا کسی طرح مناسب نہیں اس کو دیکھ کر ایک نقاد کو کہنا پڑا کہ "اقبال کا نظریۂ زندگی لاجواب ہے لیکن ان کا نظریہ ملت ضرر رساں ہے، وہ جن بلندیوں پر انسان کو لیجانا چاہتے ہیں وہاں مسلمان اور غیر مسلمان سبھی کو پہونچنا ہے۔ اور بغیر مذہب کے پہونچنا ہے" یہ بات تو خیر ملحد و زندیق کی بکواس کہکر ٹھکرائی جاسکتی ہے۔ لیکن مولانا محمد علی مرحوم کا یہ فرمان صفحۂ ہستی سے کون مٹا سکتا ہے جو "ترانۂ ملی" کو دیکھ کر انھوں نے ہمدرد ۱۹ اگست ۱۹۲۷ء میں لکھا تھا:-

"چین انگریزوں کا ہے یا امریکیوں اور جاپانیوں کا یا شاید روسیوں کا ہو جائے (خدا کرے) پھر چینیوں کا ہو جائے جن میں مسلمانوں کا اچھا خاصہ عنصر ہے لیکن ہمارا تو یقیناً نہیں ہے اور عرب انگریزوں کا ہے یا فرانسیسیوں کا یا یہودیوں کا یا نجدیوں کا لیکن جہاں حضرت خدیجہ کا مکان شہید کر دیا جائے اور اس میں بول و براز کیا جائے اور جب اس کی شکایت کی جائے تو اقبال کے ہموطن بھائی مسٹر اسمٰعیل غزنوی مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی سے فرمائیں کہ کیا (نعوذ باللہ من ذالک) خود خدیجہ وہاں بول و براز نہیں کیا کرتی تھیں۔ جہاں مولد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بھی شہید کر دیا جائے۔ اور جہاں امہات المومنین اور اہل بیت کی قبروں کے نشان تک نہ چھوڑے جائیں۔ جہاں احد کی مسجد تک شہید کر دی جائے اور ہم کچھ نہ کر سکیں وہ عرب ہمارا نہیں۔

اقبال کی طنزیہ شاعری:- اقبال کی طنزیہ شاعری میں "ابلیس" "لینن" اور "باغی مرید" ان کے شاہکار ہیں لیکن عدم تشدد کے مسلک پر جو "طنزیہ" تحریر فرمایا ہے وہ غلط فہمی پر مبنی ہے اور مولانا عبید اللہ سندھی کا یہ قول ماننا پڑتا ہے کہ۔

"اقبال قرآن حکمت اور اسلام کی شریعت میں فرق نہیں کرتے تھے"

بات آن پڑی ہے تو چند لفظوں میں اقبال کی اس غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے عدم تشدد سے متعلق گاندھی جی کا ایک مضمون مشہور "تلوار سے متعلق ہے" جس میں انھوں نے صاف بتایا تھا کہ "اگر صرف دو ہی صورتیں سامنے ہوں یعنی بزدلی یا تشدد تو تشدد پر عمل کرنا چاہیے۔ لیکن یہ میرا عقیدہ ہے کہ عدم تشدد، تشدد سے بہر صورت بہتر ہے۔ انتقام کے مقابلہ میں عفو میں زیادہ مردانگی ہے عفو سپاہی کی آن ہے لیکن وہ عفو اس وقت کہلائے گا جب انتقام کی طاقت موجود ہو، اگر کوئی بے بس اور لاچار عفو کا دعویٰ کرے تو اس کی کوئی وقعت نہیں۔ ایک چوہا بلی کو اس وقت کبھی نہیں معاف کر سکتا جبکہ وہ پھاڑ کے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔ لیکن میں ہندوستان کو کمزور نہیں سمجھتا نہ اپنے آپ کو بے بس سمجھتا ہوں" اسلئے سوال یہ ہے کہ کیا اقبال "عدم تشدد" کا مفہوم سمجھنے میں حق بجانب تھے ؛ اور اگر اقبال "قرآن حکیم" کا مطالعہ بالاستیعاب کرتے تو انہیں بہت سی آیتیں ایسی ملتیں جن میں عفو و رحم کی تعلیم دی گئی ہے اور ایسا کرنے والوں کو نجات اخروی کی بشارت دی گئی ہے۔

"بال جبریل" کی دو نظمیں "فرشتوں کا گیت" اور "فرمان خدا" دیکھ کر بعض لوگ یہ کہدیتے ہیں کہ اقبال اشتراکیت پسند تھا حالانکہ یہ صحیح نہیں، اقبال کے متعلق یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ "ذاتی ملکیت" کے حامی تھے یا مخالف۔ اگر حامی تھے اور یقیناً تھے تو وہ "اشتراکیت پسند نہیں کہے جاسکتے" اسلام میں مساوات کو ذاتی ملکیت برقرار رکھتے ہوئے قائم کیا جاسکتا ہے، اور "اشتراکیت" میں یہ امر محال ہے" اقبال مساوات کی تعلیم تو دیتے ہیں۔ لیکن ذاتی ملکیت کے مخالف نہیں ہیں۔

مذہب
حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انہوں نے بتایا ہے
کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا اس کے
مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی
کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)
مذاکرات نیاز
یعنی نیاز کی ڈائری جو ادب و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب مجموعہ
ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا گویا آخر تک پڑھ لینا ہے
یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا
خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)
فراست الید
اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور
اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل
عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا
ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)
مالہ و ما علیہ
حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے
اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اس کا
ثبوت انہوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش۔ جگر۔ سیماب
وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے
لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)
مجموعہ استفسارات
تاریخی علمی اور ادبی
معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت۔ تین روپے
علاوہ محصول
نقاب اٹھ جانے کے بعد
نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ
ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے
اور ان کا وجود ہماری معاشرت اور اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ
سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ۔ انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا
مرتبہ بہت بلند ہے۔ قیمت بارہ آنے (علاوہ محصول)
نقشہائے رنگ رنگ
غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی
اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتحپوری
کا ایک مقالہ۔
قیمت پچاس پیسے (علاوہ محصول)
انتقادیات ــــــ حصہ اول
حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
فہرست مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر ایک سرسری تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی جدید ترقیاں۔ امیر و حسن۔ ظفر۔ نظیر۔ میاں نظام شاہ۔ سیماب اکبر آبادی کا
سید محمد میر سوز۔ نواب سعد الدولہ۔ فراق گورکھپوری۔ شیفتہ۔ ریاض خیرآبادی۔ فراق گورکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ۔ کاغذ بہتر۔ ۲۰۴ صفحات قیمت ۔/۴
شاعر کا انجام حضرت نیاز کے عنوان
شباب کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ اپنی
ندرت خیال و بلند انشا پردازی کے لحاظ سے
جواب نہیں رکھتا۔ قیمت ایک روپیہ ۔/۱
انتقادیات حصہ دوم
ایران و ہندوستان کا اثر حسن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش
پر مورخانہ نظر۔ ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت
نگاری پر فاضلانہ مقالات اس میں حصہ اول کے بھی بعض مقالات
شامل ہیں۔ قیمت چار روپے ۔/۴
جذبات بھاشا
ہندی شاعری کے کلام کا جواب
انتخاب مع تنقید
حضرت نیاز کے قلم سے
قیمت ایک روپیہ ۔/۱

REGRD. N.A 466
رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۶۶
نگار کے خاص نمبر
جنوری فروری ۱۹۴۹ء
افسانہ نمبر
نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت پانچ روپے
(علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۵۲ء
حسرت نمبر
جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ (قیمت پانچ روپیہ)
(علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۵۵ء
علوم اسلامی نمبر
علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر مع تتمہ جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکمرانوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات نیز ان کی علمی خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ
(علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۵۸ء
معلومات نمبر یہ سالانہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جس کا علم ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائکلوپیڈیا ہے۔
قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۵۹ء
اسلام، تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایات سے ہٹ کر خالص عقلی اخلاقی نقطہ نظر سے
تنقیح اسلام نمبر
قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۶۰ء
نگار کا انشاء لطیف نمبر جو بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے (مع تصاویر)
قیمت پانچ روپے
(علاوہ محصول)
سالنامہ ۱۹۶۱ء
غالب نمبر
جس میں مرزا کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے
قیمت چار روپے (علاوہ محصول)
نگار کے بعض خصوصی نمبر
پاکستان نمبر (جوبلی نمبر نگار)
فرمانروایان اسلام نمبر
مومن نمبر
مشرق وسطیٰ نمبر
خدا نمبر
اصناف سخن نمبر
داغ نمبر
جن کی قیمت میں اضافہ ہو گیا ہے
چند دن بعد یہ کسی قیمت پر نہ مل سکیں گے
منیجر نگار لکھنؤ